

الملك عبد الملك عبد الحميد الثاني

شعراء أمارات الحيرة

في العصر الجاهلي



دار النشر



0040315

Bibliotheca Alexandrina

شِعْرَاءُ إِفَارَةِ الْحَيَاةِ
فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ

شعراء إماراة الحيرة في العصر الجاهلي

الدكتور عبد القادر عبد الحسين الشبلي

الناشر

مواقبء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)

عبدءه غريب

الكتاب : شعراء إمارة الحيرة 'في العصر الجاهلي'

المؤلف : د. عبد الفتاح عبد المحسن الشطي

تاريخ النشر : ١٩٩٨م

حقوق الطبع والترجمة والاقتباس محفوظة

الناشر : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع

ميدان شعيب

شركة مساهمة مصرية

المركز الرئيسي : مدينة العنصر من رمضان

والمطابع المنطقة الصناعية (CI)

ت : ١٥/٣٦٧٧٧

الإدارة : ٥٨ شارع الحجر - عمارة برج آمون

الدور الأول - شقة ٦

ت ، ف : ٢٤٧٤٠٣٨

التوزيع : ١٠ شارع كامل صدقي الفجأة (القاهرة)

رقم الإيداع : ٩٧/ ٣٥٤٦

I S B N : الترقيم الدولي :

977-5810-82-5

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

الدكتور يوسف خليف

هذه الدراسة الجادة المتأنية هي الدراسة التي مهّدت لها وبشّرت بها الدراسة السابقة التي قدّمها الدكتور عبد الفتاح عبد المحسن الشطي عن حياة "الحيرة" السياسية والحضارية في العصر الجاهلي، والتي جعل منها مدخلاً أو تمهيداً لهذه الدراسة الجديدة عن حياة الشعر في هذه الإمارة التي قامت بدور متميز في حياة الشعر الجاهلي.

وإذا كان صاحب هذه الدراسة قد عكّف على دراسة المدخل التاريخي الذي قدّمه بين يدي الدراسة الفنية في ذلك الإخلاص للعلم والتفاني فيه والوفاء بحقوقه، وهي السمات التي رأيناها في قوة ووضوح فيه، فإن هذه الدراسة الجديدة تمثل هذه السمات بصورة أشد قوة ووضوحاً، لأنها هي الغاية التي كان هذا المدخل يتحرك نحوها، ويسعى من أجل الوصول إليها.

وكما سجلتُ سعادتي بهذا المدخل في مقدمتي له، فإنني أسجّل هنا سعادتي الأكبر بهذه الدراسة، لأنها هي التي تقدّم الدكتور الشطي في صورته العلمية المتكاملة باحثاً ناضجاً أكملتُ له أدوات البحث، واستقامت أمامه خطوات المنهج، ففي هذه الدراسة الضخمة الخصبة أتبع له أن يتحرك في مجال رحب فسيح متعدد المسالك حركةً منهجية بعيدة المدى، محسوبة الحركة، في خطوات ثابتة، تعرف كيف تشقُّ طريقها في الأرض الوعرة، وكيف تدلّل العقبات المتتالية على الطريق الطويل لتصل إلى الغاية التي تسعى إليها.

والطريق إلى "الحيرة" ليس سهلاً ولا ممهّداً، ولا يُدرك عورته ولا خشونته إلا من يتحرك عليه. وكنت أتمنى - منذ أن بدأت ريادةتي لرفاق قافلة الشعر الجاهلي - لو أتيح لهذه الإمارة الجاهلية القابعة بين البداوة والحضارة، من يقوم على دراستها ودراسة حياة الشعر فيها، ليرصد دورها الكبير في حياة الشعر الجاهلي، ويحدّد معالم الصورة

الجديدة التى رَسَمَتْها له، والتى تختلف اختلافاً كبيراً عن الصورة التى نعرفها له عند شعراء القبائل، ويحلّل الألوان المميّزة التى استخدمها شعراؤها، ومزجوا فيها بين الأصباغ البدوية والأصباغ الحضريّة. ثم حمدتُ الله حين تحققت الأمنية فى هذه الدراسة الممتازة التى أراها واحدة من أفضل الدراسات التى شُغِل أصحابها بالشعر الجاهلى.

لقد استطاع صاحب هذه الدراسة أن يقدّم صورة دقيقة واضحة لحياة الشعر فى هذه الإمارة، وأن يحدّد الدور الفنّى الذى قام به شعراؤها فى الشعر الجاهلى، من خلال دراسته الجادّة المتأنية لحياتها السياسية وعالمها الحضارى، وتحليله للعوامل التى وقّعت وراء هذه الحياة الجديدة، وقرأته الواعية العميقة لشعرائها، ليحدّد معالم هذه الصورة الجديدة للقصيدة الجاهلية التى تختلف عن الصورة الثابتة التى نراها عن شعراء القبائل، والصورة المتمردة الثورية التى نراها عند الشعراء الصعاليك. وهى الصور الثلاث التى أرى أن شعراء العصر الجاهلى قد قدّموها فى "المعرّض الفنّى" للشعر العربى قبل أن تتراحم اللوحات والصور فى "المعارض" التى انتشرت بعد ذلك فى الساحة الفنية على امتداد رحلتها الطويلة فى آفاق الأرض.

وإذا كان شعراء القبائل قد درّسوا، وإذا كان الشعراء الصعاليك قد درّسوا أيضاً، فإن شعراء القرى اللذين درّست طائفة منهم مازلوا فى حاجة إلى دراسات أخرى من أمثال هذه الدراسة الجادّة المتأنية عن شعراء الحيرة التى يقدّمها الدكتور الشطّى. وإذا كانت "الحيرة" قد درّست، وتحقّقت بها الأمنية التى تمنّيها منذ سنين، وأنا أرفعى قوافل الضارين فى شِعَاب الحياة الجاهلية، وأتبع خطواتهم بين دروبها المعقّدة، فما زالت فى نفسى أمنية أخرى أتمناها على رفاق هذه القوافل، وهى دراسة حياة الشعر فى إمارة الغساسنة، وهى الوجه المقابل لإمارة الحيرة. وعسى أن تتّاح "لصاحب الحيرة" فرصة ليكون أيضاً "صاحب الغساسنة"، وأنا على ثقة من أنه قادر على دراستها كما كان قادراً على دراسة سابقتها.

تحية وأمنية أجددُ بهما ما وجهتُ إليه فى مقدمتى للمدخل الذى مهّد به لهذه الدراسة.

والله يرعاه ويسدّد خطاه على طريق العلم والمعرفة،

يوسف خليف

المقدمة

حاولتُ بهذا البحث أن أدرس حياة الشعر في إمارة الحيرة في العصر الجاهلي. فقد كانت مركزاً تجارياً وحضارياً هاماً، مما جعلها تحمل لواء الزعامة العربية لفترة طويلة من ذلك العصر. فقد أقام بعض الشعراء ببلاط أمرائها، يعيشون بينهم، وينادونهم، وينعمون بعطايهم، ويمدحونهم، كما وفد عليها البعض الآخر في بعض شئون قبائلهم يمدحونهم، أو يعتذرون إليهم، ويستعطفونهم في شأن فكاك بعض الأسرى، أو في بعض الشئون الأخرى. وقد كانت بعض القبائل تعاني وطأة الحاكم الحيرى، فيتوجه إليه بعض شعرائها بقصائد الرفض والتهديد.

ولما كان الأمير الحيرى يؤتى من قبل كسرى الفرس، ويعمل على تأمين حدود دولتهم من إغارات القبائل، فقد كان طبيعياً أن تتأثر الحيرة شيئاً من حضارة الفرس بجوارهم، وأن يطبع ذلك الواوئد الحضارى طابعه على نواحي الحياة والفكر والفن والغناء في هذه الإمارة. فرققت الحضارة من جسّ الشاعر الجاهلي الحارى، وفتحت عينه على آفاق وتجارب جديدة في الحياة والفن، وتأثر الموسيقى الوافدة من بلاد الفرس والرومان، وعاش بين القيان يستمع إلى غنائهن، ويغنى لهن شعره الموقّع الجميل، يعبر عما بهره من رقتهن وجمالهن وعطرهن، وما يرفلن فيه من حلل النعيم. وشرب الشاعر الحارى الخمر في الأديرة، فراح يعبر عن كل ذلك في شعره، ويوقعه أنغاماً فريدة على قيثارة الشعر الحيرى.

وتظل حياة الشعر في الحيرة الروحاء تجذب إليها الباحثين فيدرسون أمراءها وعلاقاتهم، وحروبهم، وأيامهم، ولياليهم. ويقرأون شعراءها، وأخبارهم، وشعرهم، وفنهم، ويطربون لقيانها المغنيات، ويستحضرون صورتهم، وألحانهم وزينتهم، وذهبهم وعطرهن الحارى الجميل، وكل ما ألهب إحساس الشاعر الحيرى، فتلى للجمال أغنياته العذاب، يترنم بالحسن، وآياته المجيدة.

وقد كان طبعياً أن ينقسم هذا الموضوع إلى ستة فصول :

أولها : الحيرة فى العصر الجاهلى. فتحدثت عن موقع الحيرة وأهميته، وما قاله علماءنا القدماء عن هذا البلد الطيب وجوه وتربته وجماله من النواحي الجغرافية والحضارية المختلفة، ولماذا سميت (بالحيرة). وأما المجال الزمني، فكان أَوْفَرَ حظاً فى حديثنا، حيث لم يكن هناك بد من البدء بالحديث عن هذه الإمارة قبل الإسلام بقرابة ثلاثة قرون، على نحو ما تحدث الإخباريون فى كتبهم، حين بدأوا الحديث عن أول ملوكها - مالك بن فهم التنوخى - الذى هاجر من اليمن إلى العراق عند حدوث سيل العرم، ثم تناولت بقية الملوك بالحديث تفصيلاً. وهم جذيمة الوضاح، ثم ابن أخته عمرو بن عدى - أول من اتخذ الحيرة داراً للملك، ودارت حوله الأساطير والأمثال الشهيرة. وقد ظل الحكم فى أيدي الأمراء المناذرة، يتعاقبون عليه، ما بين إسمرى القيس (البدء) وابنه النعمان الأكبر (باني الخورنق)، وصاحب قصة (جزاء سنمار) الشهيرة. وينتقل الحكم من بعده إلى ابنه المنذر، ثم المنذر بن المنذر، ثم ابن أخيه الأسود. ويتوالى الملك فى هذه الأسرة - على فترات قليلة كان كسرى يولّى فيها أميراً من خارج البيت المنذرى - ثم يتولى المنذر بن ماء السماء، صاحب المعارك الشهيرة ضد الرومان، والذي يروى أنه بنى الصنمين الشهيرين المعروفين (بألفرئين) بظاهر الحيرة.

وفى عصر ابنه عمرو بن هند يزدهر الشعر، على الرغم مما عرف عن استبداده وشدة بطشه، وقد رَوَوْا أنه لقي حتفه على يد عمرو بن كلثوم الشاعر. وتتابع من بعده أخواه : قابوس والمنذر، ثم النعمان بن المنذر، صاحب النابغة، والذي كان مقتله على يد كسرى سبباً فى نشوب حرب (ذى قار) بين العرب والفرس، والتي كانت الغلبة فيها للعرب. وهو آخر الأمراء المناذرة البارزين، كان مقتله إيذاناً بسقوط البيت المنذرى، وقد استعمل كسرى من بعده إياساً بن قبيصة الطائي، ورجلاً آخر، ومن بعدهما المنذر ابن النعمان، الذى لم يمكث شهوراً معدودة حتى قدم الحيرة خالد بن الوليد ففتحها سلماً فى عهد أبى بكر الصديق - ﷺ .

وبأخرة من العصر الجاهلى كان طبيعياً أن ينتقل لواء الزعامة من الحيرة إلى مكة، فحيث انتهج المناذرة سياسة البطش والفرقة بين القبائل، فقد كان البيت الهاشمى يعمل على ائتلاف العرب، ويرتبط بالقبائل بتجارات وعلاقات قوامها الإيلاف والجفنس وإكساب المعدوم، وقرى الضيف إلى غير تلك الشمال. وقد عرفت الحيرة التجارة

والزراعة فعرف سُكَّانها موارد حضرية أخرى تختلف عنها في حياة البدو، مما كان له أثره في تحضرهم.

وتحدثت كذلك عن قصور الحيرة وأديرتها، وعمارتها، وقد ظل العرب يقصدونها للنزهة والإسترواح حتى عصر بني العباس.

أمَّا الفصل الثاني من هذه الرسالة فهو دراسة في توثيق الشعر الحيرى فى ضوء فكرة الإنتحال، حيث ناقشت أهم الآراء والمزاعم حول صحة الشعر الجاهلى وإن استبقينا من آراء الدكتور طه حسين منهجه فى النقد الداخلى للنص من خلال (المقياس المركب) فى دراسة شعر أحد الشعراء بوصفه عضواً فى مدرسة تنتظمه.

وطبقاً للقسمه العامه للشعر الجاهلى إلى منحول، وموثق، ومختلف فى صحته، فإن المنحول من الشعر الذى عزاه بعض الرواة إلى الحيرة هو ما نسب إلى جليمة الأبرش، وإلى أخته رقاش وغيرهما من ملوك الحيرة الأوليين، ممن عاشوا قبل الإسلام بأكثر من مئة وخمسين عاماً.

وأما الضرب الثانى فهو الشعر الموثق الصحيح الذى لا سبيل إلى الطعن فيه، وهو الذى أجمع العلماء من الرواة على إثباته بعد طول نظر فى نقد الرواية، وخاصة ما جاءنا عن الثقات منهم، أمثال الضبى وأبى عمرو بن العلاء ثم الأصمعى من بعد، ذلك العالم الذى جمع لنا ديوان الشعراء الستة، ومن بينهم يعنينا النابغة وطرفة. وقد أخذنا الكثير من الشعر الحيارى، الذى رواه الضبى فى المفضليات للمثقب العبدى، والممزق العبدى أيضاً وي زيد بن الخذاق والمرقشين وغيرهم.

وقد حاولنا خلال دراستنا للشعراء المقيمين والوافدين - فى الفصلين الثالث والرابع من هذا البحث أن نميز الشعر الصحيح النسبة إلى الشاعر الحيرى مما نحله البعض عليه، حين نجد لا يعبر عن ذوق الشاعر وخصائصه الفنية أو حين نلمس آثار الوضع ظاهرة على بعض أبياته التى لم يكن ليقولها إلا إسلامى لم يدرك الجاهلية، وذلك نراه أحياناً فى شعر عدى وعبيد بن الأبرص، على نحو خاص، وعند الكثيرين من شعراء الحيرة الوافدين.

وقد حاولنا وفقاً للمقياس المركّب في دراسة الشعراء الجاهليين أن نضيف إلى مدرسة زهير مدرسة أخرى هي مدرسة شعراء الحيرة وما جاورها من جهة البحرين مثل شعراء عبد القيس وشعراء بكر وخاصة بني يشكر.

واختصر الفصل الثالث بشاعري الحيرة المقيمين : عدى بن زيد والمنخل يُتكرى. وقد عاصر عدى النعمان بن المنذر، وتجمع الروايات على أن عدياً كان وراء توليه إمارة الحيرة، لما له من مكانة لدى كِسْرَى. وفي شعر عدى جوانب الحياة المتنوعة. يجدها. وبما تتيحها للشاعر من ترف ونعيم، فتلقنا في شعره الحكمة — غير التقليدية — وإنما نحسها خلاصة تجربة عميقة. فلعدى شعر قاله في السجن الذي أودعه فيه النعمان لوشاية من بعض الحاقدين عليه، يحمل سمات إنسانية، ويعكس صدى نفسه الحزينة. في نغم عميق التأثير. وله شعر وجداني في هند أخت النعمان التي روى أنه تزوج منها. وله بعد ذلك شعر في الغزل بالمرأة الجميلة التي عرفها في الحيرة. وله خمريات أفرد لها القصائد الطوال التي يصور فيها الخمر ومجلسها، والقينة التي تقدمها، وما قد يقتن بشرب الخمر من متع مختلفة، بحيث أصبح شعره الخمرى مرفداً للشعراء من بعده. كالوليد بن يزيد الأموي، والشعراء العباسيين. وكذلك أثر الدين في شعر عدى، لا أثراً شكلياً بل ثراءً صدى نفس مؤمنة. كل هذه الموضوعات المتنوعة عبر عنها عدى في شعر بالغ الرقة والعذوبة.

أما ثاني شعراء الحيرة المقيمين، وهو المنخل اليشكري : فعلى الرغم من قلة ما وصل إلينا من خبره وشعره، إلا أن قصيدته المفردة الرائية، التي رواها الأصمعي، والتي شُهر بها المنخل، تعكس إحساساً مرفهاً لشاعر حضري رقيق الشعور، حسن المناظرة، نعم بإقامة طويلة في بلاط النعمان بن المنذر، وهي صدى للتقدم الموسيقي في هذه البيئة الاجتماعية المسترفة. تتضح فيها سمات شعراء مدرسة الحيرة والبحرين معا.

وتعددت في الفصل الرابع عن الشعراء الوافدين على هذه الإمارة حديثاً طويلاً، فبينهم أولفّر عدداً واضخم تراناً، وهم جلّ الشعراء الجاهليين على وجه التقريب. تصادفت بينهم الأحداث والمواقف وتوَعمت موضوعاتُ بُعِروهم فأضافوا إلى نفوس المديح والإعذار للأمير، نغمات العتاب أو الهجاء، أو التهديد والتوعّد.

وكان طبعها أن تبدأ بالنابغة الذبياني — عميد شعراء الحيرة الوافدين الذي تمتع بسكانة كبيرة لدى ملوك الإمارات : الحيرة وغان. وكانت له منزلة هامة كبيرة إلى

جانب مكانته فى عالم الشعر : شاعراً وناقداً. ملأت ذياناً على الشاعر حياته، وكانت قد ابتليت بكثرة حروبها التي استمرت عشرات السنين فكانت غاية سعيه، ووراء صداقته الملوكة، ووراء حله وترحاله وصلته بالنعمان وأمرء غسان أبضاً. وقف بشعره إلى جوار قبيلته كما أيّد به أخلافها، ودافع عنها خصوصاً. وهو فى شعره السياسى يبدو حكيماً ينجح إلى السلام، وهو يترنم ببطولة بنى أمد حلفاء ذبيان فى شعر جميل.

ولأن الغسانة كانوا أصدقاء للنايفة، يزروهم. ويتعم بمودتهم. ويمدحهم فقد توجه النايفة إلى بلاط آل جفنة - أعداء النعمان التقليديين - يقصدهم فى فكاك من وقعا أسرى من قوم، فى قبضة الغسانة، ويمدحهم، فيغضب النعمان بن المنذر، وتكون ثمرة ذلك شعر النايفة الدافع فى الاعتذار، يحمل معانى إنسانية بيلة، قوامها الصنح، والحرص على مودة الصديق، ونلمح فيها أثر التوقر، والدين، وقوة الخلق.

وقد نقينا عن النايفة تلك القصة الى رواها البعض عن طلب النعمان من النايفة أن يصف المنجردة زوجة الأمير فى قصيدة دالية، استغلها الوشاة للإيقاع بمنافسهم الديبائى، وقد رأينا أن الجزء الفاضح من هذه القصيدة منحول على النايفة، الذى عرف بالوفار.

وفى شعر النايفة تبدو سمات مدرسة التجويد والصنعة التى ينتمى إليها، بل ربما فاق أستاذها الشهير زهيراً. غير أن النايفة لم يكن فى الكثير من صورته يستطيع أن ينتزع نفسه من تأثير بيئته البدوية، التى انطبعت عليها.

ويمدح النايفة أميره الحارثى بسمو المكانة، والتفوق على غيره من الملوك، هبة من الله يختصه بها. على حين يمدح الأمير الغسانى بالعمه، والوقار، وشدة الكرم، والمجد الحروبى. ونلمح الكثير من الإشارات المسيحية فى شعره برهت بها ذوق الأمير المسيحي النعمان فى الحيرة، وأمرء غسان فى الشام وتلقانا الحكمة فى غصون بعض قصائده وأبياته.

ويعود النايفة إلى البلاط الحيرى فصانعاً، حتى لا يؤلب النعمان القبائل على ذبيان. وحقاً لقد شد الباطنة إلى قبضة التتبع العربى وتراً جديداً، هو شعره فى الاعتذار، والذى فتح فيه بمعالته الشهيرة باب المبالغة للعباسيين من بعده، على نحو ما نجد فى شعر أبى نواس وغيره من الغلو فى هذه المبالغات.

وللنايفة غزل بالغ الرقة، شديد الأسر، وله أيضاً فخر معتدل بحلفائه من بنى أسد، كما أن للنايفة شعراً يرفض فيه الأسر لنساء قومه في لوحة ناطقة ينبذ فيها صورتهن في السبي وله بعد ذلك هجاءً ملتزم يبدو فيه اعتزازه بنفسه، وله أيضاً رثاء قليب. وتزين الصنعة في شعر النايفة من طبع أصيل يتدفق بالشعر الرقيق الحلو النغم. ومدرسة زهير — فيما أرى — لا تعرف التكلف، وإنما يُزَيَّنُ شعراؤها أصالة موهبتهم، وجمال الطبع فيهم بصنعة محكمة لقصائدهم الجياد. فهذه الصنعة في نظري — ليست سوى اللّمسات الفِكْريّة والفنّية يُحَسِّنُ بها الشاعر من فنه الجميل.

وكما نجد الطابع البدوي في شعر النايفة، يلقانا أيضاً أثر الحضارة الفارسية الرومية، وما طبعته على صورته من رقة. وفي انتقاء النايفة لكلماته، وحسن التنسيق بينها، وفي رقة قوافيه، وجمال عبارته ما يعكس حساً شعرياً مرهفاً يعمل على إيجاد المعادل الصوري لمشاعره.

وأطلت الوقوف عند الأعشى، وقصائده الحيرية. وهو أشعر شعراء المديح في العصر الجاهلي. طاف أنحاء الجزيرة العربية يمدح الملوك والأشراف، ويتكسب بشعره. وقد أثرت الموسيقى على شاعر الحيرة، كما تأثر بالقيان من حوله والأحانين وغنائهم، فراح يغني بشعره يوقعه على آلة (الصنج).

وقد وقفنا عند مديح الأعشى للأسود بن المنذر، وأخيه النعمان، وإياس بن قبيصة الطائي. وقد شهر الأعشى أيضاً بشعره في الخمر، فقالوا: إن الأعشى أشعر الناس إذا طرب، وكانما رأوا جودة شعره في حالة سكره.

ولقد جنى الأعشى من المديح ومن رحلاته المتعددة فيضا من العطايا، والغنى النسبي، فضلاً عما أثرى تجربته، وما جعله يعيش حياة حضرية ناعمة، بين قيان مطربات، وعرف أثواب الخبز وطعم في صحاف القضة، وعاش في ترف هو ورفاقه، وقد انعكس كل أولئك في رقة شعره، وتميزه بطابع السهولة والعذوبة النادرة، خاصة في غزله وخمره. وقد كان الأعشى شاعراً ملتزماً بقبيلة بكر يسجل انتصاراتها، ويشيد بأبطالها، ويندد بخصومها. وكان من جانب آخر وثياً مغرقاً في وثنيته، فانغمس فيما أتاحته الجاهلية له من غواية، ومن ملاذ الخمر والنساء. وإن كان تأثر في شعره ببعض المعاني المسيحية من جرّاء اتصاله بالعباديين في الحيرة والغساسنة في الشام. ونلمح بعض الأثر

الفارسي على شعر الأعشى بنوع خاص. وفي شعر الأعشى استخدام طريف لأسماء الإشارة وللصغ اللغوية الخفيفة الوقع، فضلاً عن السمات الفنية يتفرد بها في شعره. ووراء النابعة والأعشى - أكبر شعراء الحيرة الوافدين - شعراء آخرون ممتازون وفدوا الحيرة واتصلوا بحكامها وأمرائها، وتنوعت مواقفهم من هؤلاء الأمراء تبعاً لطبيعة صلتهم وصلة قبيلتهم بالحاكم الحيري، فكان نتيجة ذلك شعراً بالغ الجمال. وفي مقدمة هؤلاء: عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وعبيد بن الأبرص، وطرفة بن العبد، ولبيد ابن ربيعة، والمثقب والممزق العبدان، والأسود بن يعفر، ويزيد بن الخذاق.

ووقفت عند معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، وقصة قتله عمرو بن هند ملك الحيرة، ثاراً لكرامة أمه ليلي حين أهنت في بلاطه، ولم نجد ما يمنعنا من قبول هذه القصة التي تحكى ثورة العربي ضد الظلم، وإن كنا نحتاج لإزاء بعض التفاصيل. وعرضنا للمعلقة وما فيها من فخر طويل بقومه، وصل به الشاعر إلى أقصى درجات المبالغة في تصوير مكانة قبيلته تغلب وبطولاتها الحربية، في نعمة عطائية صاحبة الجرس، كما عرضنا لتهديده الملك وتوعده له. وإيقاع القصيدة كلها يتسم بالسرعة كحركة الجاهليين، وعدوهم فوق ظهور أفراسهم، وسرعة ضربات سيفهم وطعنات رماحهم.

ولقد يكون داخل المعلقة بعض الموضوع في أبياتها؟ ولكنه قليل جداً لا نكاد نلمحه، وقد أسقطه ابن الأباري من روايته، وكذلك فعل الصريزي. وتبقى معلقة ابن كلثوم - على الرغم من كثرة المبالغات في بعض أبياتها نغماً متميّز الإيقاع في تراث الحيرة الشعرى.

أما معلقة الحارث بن حلزة البشكري، فتعد - مع إحكام بنائها وهدوء نغمتها - سجلاً أدبياً للكثير من أحداث التاريخ الجاهلي، فضلاً عن قيمتها الأدبية، ويتنوع فيها الأسلوب بين الخبر والإنشاء، وتمتزج فيها الحقيقة التاريخية بالملمحة البلاغية. ويباهي الحارث في معلقته بما أسداه البكريون لملوك الحيرة عبر تاريخهم، وحرورهم ضد الفساسنة وملوك كندة، فقد كان البكريون حلفاء للمناذرة. ويعدد الحارث مثالب تغلب، مؤجّهاً إليها سهامه المصممة من واقع التاريخ يعبرهم بهزائمهم، ويخزهم باستفهاماته الإنكاريّة وخزاً، في سخرية هادئة واثقة، عميقة النغمة، غائرة الجراح.

ووقفت عند عبيد بن الأبرص، ورأيت فى شعره وأخباره ما يُوضِّحُ الصلة ما بين أمراء الحيرة وأمراء كندة، فقد كانت صلة منافسة على الملك لم تجد فيها المصاهرة، وقررنا أن من قبيل الأسطورة ما يروى عن قتل المنذر - وليس النعمان الأخير - عبيداً فى يوم يؤسه. وعبيد من أكثر الجاهليين رثاء لنفسه.

وتحدثت عن طرفة بن العبد البكرى، وكان نديماً لعمر بن هند وأخيه قابوس وقد تمرد عليهما، وعلى ظلمهما الرعية، وكان فى قابوس لين، فهجأهما. ويروى أن هذا الهجاء جعل طرفة يلقى حتفه مبكراً بمكيدة من ابن هند. وهكذا يمتاز شعر طرفة - الشاعر الذى قتله فى صدر شبابه - بتلك الروح الشابة الغائرة التى نمت فيها الثورة منذ طفولته، على ظلم ذوى القربى، ونمت معه حتى راح يهجو الحكام المستبدين.

ويأتى الفصل الخامس من البحث ليكون دراسة عامة للشعر الحيرى من حيث: الموضوع، والفن. وقد تناولت هذا التراث الشعرى من خلال ما نراه من أن موضوع الشعر والأدب، والفن بعامه هو الحياة بمواقفها المتعددة، وما يؤثر أى منها فى نفس الفنان. وفكره، وشعوره، مما يبعثه على التعبير الفنى، مُعَادِلًا لما أحسَّ وتأثر به. فلم تقف عند الموضوعات التقليدية فحسب، بل حاولت أن أنظر إلى شعر الحيرة على أساس أكثر سعة، وهو مدى تعبير الشاعر الحارثى عن الموقف الذى يتفعل به تعبيراً إنسانياً دقيقاً، فلكل موقف إنسانى طبيعته الخاصة.

وإذا كان الشعر الجاهلى فى معظمه يدور فى إطار القبيلة، وتذوب فيه ذات الفنان غالباً، فتعبر عن صوت القبيلة ووجدانها الجماعى، على نحو ما نجد فى شعر عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة - فإن الشاعر الحارثى يمتاز بعض الشيء بتأثير المدنية التى عاشها أكثر أولئك الشعراء - مثل عدى والمنخل والأعشى، بوفرة حظه نسبياً من التعبير عن بعض التجارب الذاتية: الغزلية والخمرية، وعن حب الصيد والفروسية، وعن الرغبة فى اقتناص اللذات، غير أن الطابع العام لموضوع الشعر الحيرى الجاهلى، يبقى هو التعبير عن حياة مجتمع الحيرة، وصلته بالقبائل، وصلة هذه القبائل ولاء وانتماء بأمير الحيرة، أو خروجاً عليه ورفضاً لاستبداده.

فقد خاضت هذه القبائل الحروب مع الأمير الحارثى أوضده، وراح شعراؤها المبرزون - وهم ألسنة قبائلهم - يهرون عن رأى ذويههم تأييداً أو معارضة، ففى شعر الممزق العبدى سُخْرِية بالنعمان بن المنذر، وفى شعر يزيد بن الحَذَاق تهديد، ورفض

عنيف. وقد كان الشاعر الحارثي قريباً من نفسية الحاكم، فكان بينه وبين الأمير الحارثي أخذ وعطاء، وصداقة ومناذمة، وكان يتقلب هذا النعيم على الشعراء في نهاية المطاف، كما نعلم من أمر عدى والمنخل وطرفة والمتلمس والنايفة وغيرهم. وإلى الحيرة يرجع السبب الأصلي في الإحتراف والتكسب بالشعر، حين كانت مهمة بعض الشعراء آنذ أن يقوموا بالدعاية للملوك، وقد جاءت فكرة الإحتراف عند النابغة الذبياني تالية لجهوده نحو قبيلته ومن أجل حفظ السلام من حولها. وتبقى اعتذارياته غرة على جبين الشعر الحيرى مضيئة القسمات.

وفي هذا الفصل وقفت عند مجموعة من الشعراء أسميتهم (شعراء الرفض) وهم أصحاب قصائد التمرد على أمراء الحيرة. وما كانوا يسومون الناس من عذاب وما كانوا يتقلون به كواهلهم من ضرائب، وحروب. ومن هؤلاء: الحارث بن ظالم ويزيد بن الخذاق. وأعجبنا من الشاعر الفارس الرفض أن يستهل قصيدته - لابيضاء الأطلال - بل بذكر فرسه التي أعدها وسلاحه الذي لبسه للقتال والنضال، أو يستهلها بإخبار صاحبيه أنه محارب مولاه، وأن الأمير هو الغارم التادم.

وتحدثت عن موضوعات الشعر التي تغنى الشاعر فيها بمشاعره الخاصة، وحاولت أن أوضح أثر البيئة الحضرية التي أثّرت طوابعها على الشعراء، بما أتاحت لهم من رخاء اجتماعي واقتصادي نسبي، فقد اتصلوا بالبلاط المنزري، ومنهم من اتصل ببلاط الفرس وعمل معهم، مثل عدى بن زيد العبادي، ولقيط بن يعمر الإباضي.

وقد تأثر الشعراء بالقيان وغانثين وألحانهم، وبالموسيقى الوافدة فانعكس ذلك على أوزانهم، وكثيراً ما كان الشاعر الحيرى يجد في موضوع الغزل مسرباً يث من خلاله لواعج نفسه، على نحو ما نجد في رائية المنخل وبائية عمرو بن الإطابة وفي تراث الحيرة الغزلي والخمري جميعاً ما ينيئ بإقبال الشاعر الحارثي على الحياة، معجباً بخمرها، متغنياً بنسائها، وقيناتها الحسان، في زيتتهن وجمال حلبيهن، يعزفن بالدف، ويتبارين في النعيم، يتضوع أرجهسن عطراً ذكياً ينم عن روعة الحضارة الجديدة.

وانتقلنا بشعر الحيرة - في الفصل الخامس - من الموضوع، إلى الدراسة الفنية، فلاحظت تميز لغة الشعر الحارثي بالصفاء والسهولة. والبعد عن الغرابة انعكاساً لهذا الجس الحضري الجديد، وللبيئة المترفة التي نبت فيها الشاعر فاقسم شعر الحيرة برقة

الألفاظ، وإظهار الكلمات الرشيقة، الخفيفة الوقع، والتي تجمع السهولة والعذوبة في نغم جميل، على نحو ما يلقانا في نوبة المثقب الأثيرة ورائية المنخل ولا مية الأعشى، ففي كل تلقانا مع الرقة والعذوبة حسن التقسيم والتماثل والانسجام الموسيقي. وقد استطاع الشاعر الحارثي أن يعادل ما يريد التعبير عنه في نفسه معادلةً صوتيةً وموسيقيةً رائعة، فوأم بين كلماته وبين الموقف الشعري الذي أنشد فيه في عذوبة بالغة هي من صنعة الحيرة الحسنة.

ووقفت عند الأساليب اللغوية في تراث الحيرة الشعري، وكيف تنوعت ما بين خبر، وتقرير، وتوكيد، وقسم، وأمر، ونهى، ودعاء، ونداء، واستفهام متنوع الغرض. كما وقفت عند استخدام الشاعر لأساليب الشرط، والنفي، والأسلوب الخطابي، وقمما يقتضى الموقف.

وتركنا اللغة والأسلوب إلى العنصر الثاني من عناصر التشكيل الشعري، وهو: الصورة، فحدثت عن تنوعها في هذا الشعر ما بين تشبيهات، واستعارات دقيقة وكتابات بالغة الرقة، وإن كان بعضهم قد بلغ بها إلى درجة من المبالغة في غضون شعره للدعاية للأمير أو لقبيله - بحيث أدت بهم هذه المبالغة إلى الوقوع في التعميم والإطلاق في الحكم، لعدم خصوصية التجربة. وأضفنا إلى الصور البيانية الشهيرة الثلاث، نوعاً آخر من الصور، هو ما أطلقت عليه : (الصورة السردية) التي يعتمد فيها الشاعر جمال التعبير اللغوي مع الوصف، فيرسم لنا بكلماته لوحة جميلة من خلال ما يحكيه لنا في لغته العذبة، من ذلك قول النابغة :

سقط النصف، ولم ترد إسقاطه فتناولته، واقتننا باليد

وتحدثت عن موسيقا الشعر الحيري في الجاهلية، وكيف نمت في ظلال الغناء والقيان والجرّ الحضري الجديد، وما تأثره الشاعر من الوافد الفارسي، وكيف كان لهؤلاء نغم متفردٌ شهيرٌ بالغناء الحيري. ويقف الأعشى بأوزانه وما أحدثه من نهضة موسيقية في شعره، الذي كان يُغنيهِ على آلة (الصنّج) يَقِفُ شاهداً على ذلك. وقد أنشد شاعر الحيرة في قصائده ومقطعاته في جل أبيح الشعر العربي تامة ومجزوءة كما أجاد الشاعر الحيري في صنع قوافيه، وكثيراً ما كان يُوشّئ بعضاً من أبيات قصيدته (بالنصريم) ، وخاصة المطلع.

وتحدثت في الخاتمة عما حاولت الوصول إليه بهذا البحث من نتائج لعلها تكون إضافة في ميدان البحث الأدبي.

وقد كان طبعياً أن أرجع في بحثي إلى المصادر الجغرافية القديمة، لمعرفة ما قاله العلماء عن الحيرة. ومن هذه المصادر : مسالك الممالك للإصطخرى، وصورة الأرض لابن حوقل، والآثار الباقية للبيروني، وسمط اللآلئ للبكري، ومعجم ما استعجم للبكري أيضاً، ومعجم البلدان لياقوت، ومختصر كتاب البلدان لابن الفقيه فضلاً عن معجم اللغة، وذلك كيما أستطيع تحديد المجال الجغرافي لهذه الإمارة الجاهلية.

أما وأبعاد هذه الإمارة الزمنية غائمة، بعيدة العهد، تغشاها الأساطير ويبدأ المؤرخون والأخباريون الحديث عنها في فترة هي أطول مما حدّده دارسو الأدب العربي لهذا العصر (الجاهلي)، فقد كان طبعياً أن يغوص الباحث وراء البذور التاريخية لهذه الإمارة الجاهلية.

وبدأت معهم الحديث عن أول ملوك الحيرة (الأسطوريين) وهو مالك بن فهم التنوخي. كان ذلك في القرن الثالث قبل الميلاد، فقد رحت أقرأ كل ما قاله الأخباريون القدماء عن الحيرة، بدءاً باليعقوبي، وكتابه (التاريخ الكبير) والمسعودي وكتابه (مروج الذهب)، والسمعاني، وكتابه (الأنساب) والنويري، وكتابه (نهاية الأرب في فنون الأدب)، والعمري وكتابه (مسالك الأبصار) والطبري وتاريخه الشهير، وكذلك ابن الأثير، وابن خلدون، والقلقشندي، وأبو العباس القرماني، وأبو الفرج الأصبهاني، والمقدسي، وابن دريد، وابن حزم، وأبو حنيفة الدينوري، وحمزة الأصفهاني، وابن الكلبي، وغيرهم من المؤرخين والأخباريين القدماء.

ولكي نربط مقالوه بالدراسات الحديثة، فقد رجعت لآراء الدارسين المحدثين، ولكل مقالوه عن الحيرة، وخاصة كتب الدكتور جواد علي، والدكتور السيد عبد العزيز سالم، والدكتور حسن إبراهيم حسن، والدكتور شوقي ضيف، فضلاً عن مقالات الدارسين عن الحيرة، في الدوريات العربية. كما رجعت إلى دراسات المستشرقين وما قدموه من جهد علمي دقيق حين تحدثوا عن الحيرة، وعلاقاتها بالدولتين الكبيرين: الروم والفرس، وصلتهما بالقبائل العربية، وخاصة كتابات نولدكه وكستر، وبروكلمان. وقد كان همنا الأكبر تمحيص الرواية التاريخية ومقارنتها ونقدها، محاولين التفرقة بين الحقيقة التاريخية، وبين الأسطورة التي يختص بدراستها الأدب الشعبي.

وقبل هذا البحث، لم تكن هناك دراسة علمية تجمع شتات هذا الموضوع وتدرس شعراء الحيرة وما خلفوه لنا من تراث شعري، فكان لإزماماً على أن أُرْجِعَ إلى كُتُب الدَّارِسِينَ في الأدب الجاهلي، وأدرُسَ كُلَّ ما قالوه عن الحيرة سواء أكانت هذه الدراسات عامة، أم خاصة تتناول شاعراً مفرداً من شعراء الحيرة، وتختصه بالدروس والنقد.

ومن المصادر الأدبية القديمة كالأغاني لأبي الفرج، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام، والشعر لابن قتيبة، والبيان والتبيين وكتاب الحيوان للجاحظ وغيرها. وقد تناولت آراء القدماء في شعراء الحيرة، وشعرهم بالعرض والنقد والتحليل. أما كتب مجاميع الشعر العربي كالمعلقات، بشرووحها المتنوعة، والمفضليات، والأصمعيّات، والحماسة، وغيرها من المختارات، فقد كانت معيناً ثراً لشعر هؤلاء الشعراء، كما كانت دواً وينهم المطبوعة والمحققة منها على نحو خاص - حيث وجدت فيها شعرهم كما قدمه له العلماء.

ورجعت إلى مجموعة من الرسائل الجامعية في الأدب الجاهلي، وليس فيها ما يختص بدراسة الحيرة، وإن كنتُ أفدتُ مما كتبتُه الباحثة مَيّ يوسف خليف في غضون دراستها للنقصيدة الجاهلية في المفضليات - عن شعراء مدرسة العراق والبحرين، وشعراء الحيرة على نحو خاص.

وبعد فعليّ أكون قد اقتربت من الغاية، أو أدركت شيئاً من الهدف العلمي الأدبي المنشود. أسأل الله - تعالى - أن يهديني سُبُلَ الْخَيْرِ جميعاً في القول والعمل :

"وَسِعَ رَبُّنَا كُلَّ شَيْءٍ عِلْماً، عَلَى اللَّهِ تَوَكَّلْنَا، رَبَّنَا افْتَحْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِالْحَقِّ، وَأَنْتَ خَيْرُ الْفَاتِحِينَ".

عبد الفتاح عبد المحسن الشطّيّ

تمهيد

تقع الحيرة الجاهلية على مسافة ثلاثة أميال جنوبى الكوفة بالقرب من بحيرة نجف، وقد وصفها القدماء، بأنها (الحيرة البيضاء) لكثرة عمارتها، ولما أقيم فيها من قصور، أهمها: قصر الخورنق والسدير، وقد عبر الجغرافيون القدماء، عن إعجابهم بهذا المكان، ورأوا أنها من أطيب البلاد، وأرقها هواء، وأصفها جواً، لذلك أسموها (الحيرة الروحاء)، فهي عندهم من أكمل بقاع العراق من الجانب الجغرافى.

وأغلب الظن أنها سميت الحيرة اشتقاقاً من الكلمة السريانية (Harta) وتعنى المخيم أو المعسكر وقد تمتعت هذه المدينة بمكانة كبرى، فعرفت (بالحيرة مدينة العرب)، كما اشتهرت أيضاً (بحيرة النعمان)، حيث تعاورها أكثر من ملك سموا (بالنعمان)، وقد استعان ملوك الفرس القدماء، بعرب الحيرة ضد الرومان أو من يغير عليهم من العرب.

ولعل أقدم ملوك الحيرة: مالك بن فهم التنوخى، الذى تولى الحكم زمن ملوك الطوائف، وكان منزله بالأنبار، ومن بعد مالك بن فهم يتولى أخوه عمرو. ثم يملك الحيرة بعدهما : جذيمة الوضاح (الأبرش).

وجذيمة هذا ملك عربى أسطورى أقام مملكة جليلة على الفرات الأدنى، وذلك قبل أن يظهر اللخميون فى هذه البقاع. وقد تحدث الأخباريون عن غزواته وعن الصنمين اللذين اتخذهما، بل حكوا قصته الأسطورية مع (زينوبيا) ملكة تدمر. ويحكى الأخباريون قصة طريفة يذكرون فيها أن (رقاش) أخت جذيمة قد أحبت عدى بن نصر اللخمى، وودت لو تزوجته، غير أن الفارق الاجتماعى وقتئذ حال بينهما، وإن لم يمنع من لقاء المتحابين، ذلك الذى أثمر عن ميلاد عمرو بن عدى، وهو من أهم ملوك الحيرة لدى الأخباريين، ويتدخل الخيال الشعبى لا فى التفاصيل وحدها، بل أيضاً فى ذلك الشعر الجميل الذى أداروه حواراً بين جذيمة، وأخته رقاش، وتجسد الأساطير والأمثال الشعبية من عمرو هذا بطلاً لها، ويتحدث الأخباريون حديثاً طويلاً عن الحروب التى كانت بين ملوك الحيرة بالعراق وملوك الشام فى تدمر منذ حديثهم عن مالك بن فهم فى حربه ضد عمرو بن ظرب وابنته الزباء (أو زينوبيا)، فكأن سلسلة من الحروب نشبت

بين ملوك الحيرة الأولين في العراق، وملكوك تدمر بالشام، استهلها مالك بن فهم التوخي، وواصلها ابنه جذيمة الواضح، ثم عمرو بن عدى اللخمى - ابن أخت جذيمة من بعده - إن صحت الأخبار.

ويدور أن عمرو بن عدى أول من اتخذ من الحيرة منزلاً من ملوك العرب، وكانت له مكانته بين أهل الحيرة إذ كانت له شخصية قوية. ولم يزل ملكاً عليها حتى مات. وإليه يرجع الفضل في تمصير الحيرة بعد أن غربت زماناً وأفقرت من سكانها، أما سكان الحيرة فكانوا ثلاث طوائف : عرب المضاحية : (تنوخ) ممن كانوا يسكنون الوبر والأخبية، وقد أقاموا غربي الفرات. والعباد : وهم نصارى العرب الذين سكنوا الحيرة وابتنوا بها. وثالثاً : الأحلاف وهم الذين لحقوا بأهل الحيرة ممن ليسوا من تنوخ ولا من العباد. وإلى جانب هذه الطوائف الثلاث أقام بالحيرة جماعة من النبط، وهم من بقايا العراقيين وكانوا يشتغلون بالزراعة شأن التنوخيين، كذلك أقام بالحيرة جماعة من اليهود وطائفة من الفرس سادة البلاد الحقيقيين، إذ كانوا يبعثون المرازبة والدهاقنة من قبلهم ليحكموا الحيرة في عصر ملوكهم من آل نصر. وإن كان عدد ملوك الحيرة في مجملهم وفيما تذكر الروايات العربية يربو على عشرين ملكاً حكموا على مدى أكثر من خمسمئة سنة على وجه التقريب، فإننا نذكر أهم هؤلاء الملوك بعد عمرو بن عدى، وهم امرؤ القيس بن عمرو بن عدى، وقد بالغ الأخباريون في تقرير مدة حكمه التي طالت، وذكروا أنه أول من تنصر من ملوك الحيرة، وهو أول من شهر منهم بالمعرق، هذه الصفة التي لازمهم وتكررت في أحاديث الأخباريين خاصة من جيش الحيرة، جنودها من لخم، ويسمون (الجمرات) أو (الجمار) وربما كانت هذه الكتيبة تختص بالتحريق والقاء الجمار على الأعداء. هذه الصفة التي تستمر في عمرو بن هند من بعده. يقول عنه حمزة الأصفهاني : (وهو مضطرب الحجارة، ومعرق الثاني) ، كما يقول : (وكان عمرو بن هند شديد السلطان)، وعند المقدسى أنه (يقال له المعرق لأنه أحرق قومه) مما يتبين منه أن هذه التسمية (بمعرق أو بالمعرق) إنما كانت وصفاً لشدة بطش هؤلاء الملوك في عصر كان البقاء فيه للأقوى، والأشد قسوة. وامرؤ القيس البدء كان قائداً ومحارباً عظيماً أخضع قبيلي أسد ونزار، وهزم مذحجاً وأخضع معداً، وورّع بنيه من القبائل، وبلغت فتوحاته أسوار نجران، ويذكر الأخباريون أنه كان عاملاً للفرس على فرج العرب من ربيعة ومضر وسائر من ببادية العراق والحجاز والجزيرة مما يؤكد مكانة الحيرة منذ عهد بعيد، ويتولى الملك من بعد امرئ القيس الأول ابنه عمرو، وأمه مارية التي يضرب المثل بقرطها فيقال : (قرط مارية)، ويروى أن عمرا تولى قرابة ثلاثين عاماً.

ومن أهم ملوك الحيرة أيضاً النعمان الأكبر بن امرئ القيس (الثاني)، وقد حظى بشهرة هائلة بين ملوك الحيرة، فهو النعمان (الأعور، أو السائح)، الذي تنسك وتزهد، بل زهد في الملك، فساح في الأرض وليس المسوح، وقد حكم الحيرة قرابة ثلاثين عاماً أيضاً.

والنعمان الأكبر هو باني (الخوروق والسدير)، ويسميه المسعودي (قاتل الفرس)، وقد نال النعمان الأكبر من الشهرة ما لم ينله غيره من ملوك الحيرة. كان قوياً صارماً شديد الوطأة على العرب، بل كان من أشد ملوك العرب نكاية في عدوه، وأبعدهم مغاراً فيهم، ففزا الشام ماراً وسبى وغنم بل دعمه ملك الفرس بكتيتين شهيرتين : الشهباء، وجنودها من الفرس، ودوسر : وجنودها من تسوخ. فكان يغزو بهما بلاد الشام ومن لا يدين له من العرب، وقد صارت دوسر بنوع خاص مضرب المثل في البطش.

وفي عهد النعمان الأكبر بلغت الحيرة درجة عالية في المقدرة الحربية، كما اجتمع له من الأموال، والأتباع والرفيق مالم يملكه غيره من ملوك الحيرة، وفي شعر عدى بن زيد العبادي ما يشير إلى قصة تزاهد النعمان الأكبر، حيث يدعوه (رب الخوروق)، وقد ارتبط اسم الخوروق في القصص الذي شاع حوله باسم بانيه (سمنار)، وهو بناء رومي. ويبدو أن هذا الرجل قد بدر منه من القول - وقد أتم البناء - ما أغضب النعمان الأكبر، فبدلاً من أن يُؤَفِّقَ أجره بمكافأة حسنة أمر به فطرح من أعلى الخوروق فمات، وأصبح المثل يضرب بسمنار لمجازاة الخير بالشر، فيقال : (جزاه جزاء سمنار).

ويخلف النعمان الأكبر ابنه المنذر، ذلك الذي تولى رعاية الأمير الفارسي بهرام جور وتربيته، بل لقد ساعده فيما بعد في توكّيه مُلك بلاد الفرس بعد أبيه يزدجرد (الأثيم)، حيث كان الفرس يرون تنحية ذرية يزدجرد عن حكم مملكتهم. وكانت مدة حكم المنذر أربعاً وأربعين سنة فيما يرى حمزة الأصفهاني، أو خمساً وعشرين سنة فيما يرى المسعودي، وقد كانت للمنذر مكانة عليا لدى الفرس وملكهم، تؤكدها سيرة بهرام جور.

ولاشك أن تربي بهرام جور على يد العرب وفي الحيرة على نحو خاص، قد أكسبه فروسية ذات شقين، فهو محب للهو والطرب والصيد من جانب، لكنه من جانب

آخر محارب شجاع يتفوق على أعدائه، وهو النموذج المعروف عند عنتره وطرفة وأضرابهما.

ويتولى الملك بعد المنذر ابنه الأسود بن المنذر، وكانت مدة ملكه عشرين سنة، يروى الطبرى عن ابن الكلبي أن القرس أسرت الأسود، وإن لم يذكر لهذا الأسر سبباً. ويضيف البعض في أخباره أن غسان قتلته وانتصرت عليه. ويتولى من بعد الأسود أخوه المنذر بن المنذر بن النعمان الأكبر، ويتولى المنذر حكم الحيرة سبع سنين في زمن قباذ بن فيروز.

وينتقل الحكم من بعد المنذر بن المنذر بن النعمان الأكبر بن امرئ القيس الثاني إلى ابن أخيه : النعمان بن الأسود، وأمه إحدى أميرات كندة، أما مدة حكم النعمان بن الأسود فكانت أربعة أعوام، وقد خاض النعمان هذا حروباً لدولة القرس ضد الرومان، وأصيب بخسائر فادحة أودت بحياته، ويبدو أنه لم يكن في بنى المنذر وقتل من كان جديراً بضبط الأمور من بعد وفاة النعمان بن الأسود؛ لذلك استخلف قباذ رجلاً من لحيم من غير المناذرة كى يتولى إمارة الحيرة من بعد النعمان، هو : أبو يعفر بن علقمة الذيملى - فتولى الإمارة مدة ثلاث سنوات فيما يروى حمزة الأصفهاني والطبرى. ولا يلبث الملك أن يعود إلى المناذرة من بنى نصر فيتولى حكم الحيرة المنذر بن امرئ القيس (الثالث) المعروف : بالمنذر بن ماء السماء، وقد شهرت أمه بهذا اللقب : (ماء السماء) لحسنها وجمالها. ويروى المؤرخون أنه حكم تسعاً وأربعين سنة. ويتزوج المنذر هنداً بنت عمرو بن حجر آكل المرار الكندى - بنت عمة امرئ القيس الشاعر، والتي ابنت ديراً شهيراً بالحيرة عرف باسم دير هند الكبرى، وتنجب للمنذر بن ماء السماء : عمراً وقابوساً والمنذر. فهي أم عمرو بن هند الملك الحيرى الشهير، الذى بلغت الحيرة أوج مجدها الأدبى فى عصره، وتولى من بعده أخوه قابوس.

وفى الحديث عن المنذر بن امرئ القيس بالذات تتضح العلاقة ما بين ملك الحيرة المناذرة وبين ملوك القرس. فمن المعروف أن ملك القرس اتخذوا من هؤلاء الملوك ومن عرب الحيرة عوناً لهم فأصبحت الحيرة أشبه بقاعدة للفرس يستعينون بها وبملوكها على حرب الروم حتى تصد عن العراق وعن دولتهم غارات القبائل العربية تماماً على نحو ما اصطنع الروم أمراء غسان ليكونوا أعواناً لهم فى حروبهم ضد القرس

لكى يخضعوا بهم القبائل العربية المتاخمة لحدودهم. هذه التبعية العربية لملوك الحيرة بالعراق للفرس شرقاً، وملوك الغساسنة بالشام للروم غرباً جعلت كلاً من الفريقين يدور فى فلك الدولة الكبرى التى يتبعها، ويخوض حروبها مع الدولة النظيرة وضد العرب التابعين لها فيتصغر ويغشم أو يتهزم ويغرم، وفى خضم هذه الحروب ما بين الفرس والرومان كان يتورط كل من الفريقين العربيين فى صراع مع الفريق العربى الآخر من أجل الدولة التى يدين بالولاء، لها، وكثيراً ما كانت تسوء علاقتهم من أجل ذلك.

ومهما يكن الأمر فقد بلغ المنذر بن امرئ القيس الحيرى بيراعته الحريسة مكانة عظيمة إذ تمكن فى بعض حروبه مع الروم من أسر قائدين، وهما : (ديمستراتوس Demostratus) و (يوحنا Johannes) مما جعل القيصر يرسل إليه وفداً كى يطلق سراح القائدين الأسيرين، ويبدو أن سطوة المنذر أمير الحيرة أجبرت قيصر الرومان على تنصيب الحارث بن جبلة الجفنى (فيلاركا Phylarcha) أى عاملاً على عرب بلاد الشام لحماية الحدود من اعتداءات المنذر وعرب العراق، ويروى المؤرخون الأخبار العديدة حول ما كان يدور ما بين المنذر بن ماء السماء، أمير الحيرة من جانب، وبين الحارث بن جبلة الفسائى أمير الشام من جانب آخر من حروب ضارية، وقد استمر التوتر حاداً ما بين المعسكر الشامى والعراقى حتى بعد أن كانت الهدنة قد بدأت بين الدولتين الكبيرتين عام ٥٤٦م. ويروى نولدكه عن بروكوبيوس أن القتال لم ينته بين الأمرين العربيين إلى أن أحرز الحارث الفسائى نصراً حاسماً سنة ٥٥٤م فى معركة وقعت بالقرب من قنسرين، وكانت تابعة لإقليم تدمر، قتل فيها المنذر بن ماء السماء، كما سقط فيها أحد أبناء الحارث بن جبلة الجفنى، وأغلب الظن أن المنذر بن ماء السماء، إنما قتل فى (يوم حليلة) الشهر.

ومن المعروف أن الحارث بن عمرو الكندى اغتصب ملك الحيرة من المنذر قرابة أربعة أعوام، ويعلم البعض انتقال الملك من لخم إلى كندة بضعف كسرى قباد وإغضائه عن ضبط المملكة وإهماله سيااسة الرعية مما أدى إلى انتشار الزندقة فى أهل فارس، وقد فشت فيهم دعوة مزدك مما كان سبباً فى ضعف ملك العرب. ويفسر لنا حمزة الأصغهانى سر هذا الضعف فى عبارة لطيفة تعكس طبيعة علاقة أمراء الحيرة بالأكاسرة، يقول : (إن مادة قوة ملوك العرب كانت من جهة ملوك الفرس)، هنالك

ملككت بكر بن وائل عليها الحارث الكندي مما أدى إلى هروب المنذر من دار مملكته بالحيرة، ويروى البعض في تولى الحارث الكندي ملك الحيرة اغتصاباً من المنذر أن المسألة ليس مردها إلى المزدكية، ولا إلى الاختلاف في الدين، ولكنها قضية سلطان، فالمنذر رجل كفء، ذو شخصية قوية، أوقع الرعب في أرض الروم، وأكره القيصر على أن يرسل وفداً لفك قائدتين أسيرين لديه - كما مر بنا. وقباز رجل لقي في ملكه مصاعب جمّة "طرد من الملك وسجن وأريد هلاكه ثم هرب من سجنه ونجا واستعاد ملكه بعد لأي فحكم دولة لم تكن قواعد الأمن فيها مستقرة، واضطر لمحاربة الروم، كل ذلك جعله قلقاً يخشى منافسة الرجال الأقوياء، وأغلب الظن أنه رأى في إقصاء المنذر ما فيه مصلحته، فاتاح للحارث الكندي الفرصة كي يتفوق على المنذر.

وإلى المنذر بن امرئ القيس ينسب ابن الأثير يوم أواره الأول الذي هزمت فيه بكر وأسر المنذر منهم عدداً كبيراً ذبحهم وحرق نساءهم بالنار على جبل أواره، ويبدو أن المنذر لم يكن يتورع من ذبح الناس عليه إذا بدا له أحد في يوم يؤسه فلما بداله الشاعر عبيد بن الأبرص الأسدي لم ينتج شعره من مصير ذلك اليوم.

ويختلف المنذر على ملك إمارة الحيرة من بعده ابنه عمرو بن المنذر (عمرو ابن هند)، وقد شهر بأمه هند التي أشرنا إليها فيما تقدم، وربما كانت هند نصرانية، أما عمرو ابنها فكان وثياً على دين آبائه، وكان طاغية مستبدّاً، كما مر بنا، كما كان بلاطه مقصداً للشعراء المادحين، ويحكم استبداده وتكبره على العباد، فلقد كان أيضاً مقصداً لهجاء الشعراء ومنهم طرفة، وعمرو بن كلثوم ذلك الذي ترتبط قصة مقتل الأمير عمرو ابن هند بمعلقته، إذ هوى بسيفه على رأس ابن هند حين أحس أن أمه ليلي إنما أهينت في بلاطه، في قصة طويلة.

ويذكر الطبري أن عمرو بن هند ظل ملكاً على الحيرة ست عشرة سنة، ووافقته الأصفهاني على ذلك، أما غيرهم فيرى أن عمرو بن هند ملك أربعة وعشرين سنة، ولثمان سنين وبضعة أشهر كان ميلاد المصطفى ﷺ، وكان ذلك في زمن أنوشروان، وعام القيل الذي غزا فيه الأشرم أبو يكسوم البيت الحرام.

وفى أخير عمرو بن هند أنه أغار على بلاد الشام وكان على عربها الحارث بن جيلة الغساني ثم عهد إلى ابنه قابوس بغزو ديار الغساسنة لتأديب الروم الذين أساءوا إلى مبعوثه في القسطنطينية لدى مفاوضة القيصر على دفع الإتاوة، وفي أخباره أيضاً أنه غزا تغلب وطيّاً.

وقد ولي أمر الحيرة بعد عمرو أخوه قابوس لأربع سنين في زمن أنوشروان أيضاً، وكان فيه لبن فسموه (قينة العرس) ويقال إنه كان ضعيفاً مهيناً فقتله رجل من يشكر وسلبه ، وأغلب الظن أنما استمد الأخباريون هذا الاسم (قينة العرس) من قول طرفة يهجوهم وأخاه عمرو بن هند :

يأتى السدى لا تخاف مَنِيَّةَ عمرو وقابوس قيتاً عرس

ولهذا كان طبيعاً أن لا يبيت قابوس أمام المنذر بن الحارث الغساني في غزوات متعددة كانت تدور الدوائر فيها عليه وعلى جيوشه، وربما كانت الهزائم المتوالية لقابوس أو بالأحرى تلك الغارات الفاشلة التي كان يبء فيها بالخسران، لذا فقد كان من الطبيعي أن يولى الفرس بعد قابوس (فيشهرت) الفارسي الذي يذكره حمزة بين قابوس وأخيه المنذر . ويرد البعض هذا الأمر إلى احتمال حدوث نزاع بين الإخوة من بنى المنذر أدى إلى تعيين (فيشهرت) هذا ريثما تزول أسباب الخلاف، فلما زالت غُيْنُ المنذر بن المنذر بن ماء السماء ملكاً على الحيرة فعاد الملك إلى بنى لخم، ولم تطل مدة المنذر التي حددها حمزة بأربع سنوات - زمن أنوشروان - فخلفه على الحيرة ابنه : النعمان بن المنذر المعروف بأبي قابوس، والذي يقال له : (أبيت اللعن) ، وهو أكبر أبناء المنذر من سلمى بنت وائل بن عطية الصائغ من أهل ذلك، من طبقة متواضعة دون مسعى بيت الملك بالحيرة، ولعل ملكاً من ملوكها لم يتمتع بحديث طيب من الأخياريين والأدباء كما حظى النعمان بن المنذر الذي استحوذ على حيز كبير من رواياتهم، خاصة قصة توليه الحكم، واستدراجه عدى بن زيد، وسجنه إياه، ثم قتله، وما أنشده فيه الهجاءون من الشعراء والمادحون على حد سواء، كذلك قصة (المنخل) الشاعر ووشايتة في حق النابغة لدى النعمان، واعتذر النابغة في شعر قوي للأمير النعمان، عرف بفن الاعتذاريات، وما كان من كيد زيد بن عدى للنعمان لدى كسرى حتى أفلح في القضاء عليه ثاراً لأبيه عدى بن زيد الشاعر الشهير الذي قتله النعمان ، وما كانت

تعرض له لطائم النعمان بن المنذر أثناء سيرها من نهب واعتداء، كل ذلك شهير في تاريخ الأدب العربي.

ويروى أنه لما قتل كسرى النعمان استعمل إياس بن قبيصة الطائي على الحيرة، وتجمع الروايات على أن موت النعمان وطلب كسرى أسلحته التي استودعها هاني الشيباني فلم يقبل أن يسلم أسلحة النعمان ودروعه متائباً، مما أدى إلى نشوب حرب ذي قارين العرب والفرس.

وكان للنعمان بن المنذر أولاد منهم (المنذر) وهو المعروف بالمغرور، وبهذه التسمية سمى نفسه، وهند، وحرقة، وحرقة، وغنقيق، غير أن مقتل النعمان بسجته أوتحت أرجل القيلة فيما يروى البعض، وتولية كسرى إياس كان إيذاناً بضعف الأداة الحكومية في الحيرة وانتهاء حكم المناذرة للخميين في الحيرة لولا أن المنذر بن النعمان (المغرور) ملك على الحيرة ثمانية أشهر فصار من بعد (زادويه) إلى أن قدم الحيرة خالد بن الوليد - عليه السلام - ففتحها صلحاً على نحو ما نعرف.

ومن أشهر أيام النعمان بن المنذر يوم (شعب جيلة)، وهو لعامر وعيس على ذبيان وتميم، وهو من أيام العرب المشهورة، انحاز النعمان فيه للقيط بن الجون الكلبي ملك هجر لإرساله أخاه لأمه حسان بن وبرة الكلبي لمعاونة لقيط وكان حسان رئيساً على ضبة وقد أسره يزيد بن الصعق في الفارة التي قامت بها بتوعامر على تميم وضبة، والهزمت فيها تميم، وقد فدا حسان نفسه من يزيد بن الصعق بألف بعير، ويروى أن يزيد أغار فيما بعد على عسافير النعمان، وهي إبل شهيرة معروفة.

كل أولئك يؤكد أن سلسلة من الهزائم الحربية وقع فيها النعمان بن المنذر، وأنه ما من حرب جمع لها هذا الأمير إلا فاته النصر، بل لحقت الهزيمة بمن أرسله للحرب، وليس أدل على ضعف الحكم في الحيرة في عهده من نهب البعض لطائم الأمير، فإذا أضفنا إلى ذلك إغارة رجل من غسان هو جفنة بن النعمان الجفني على الحيرة أثناء غياب النعمان في البحرين، وهو ما عير به الشاعر عدى بن زيد النعمان في بعض شعره الذي أنشده في سجنه، تبين لنا ضعف الحاكم الحيري في هذه الفترة.

وعلى شاكلة عمرو بن هند كان النعمان بن المنذر مُجِبًّا للشعر والشعراء، والخطباء والخطباء، فتح أبواب قصره لقصاده منهم أمثال : النابغة الذبياني، والمنخل الشكري، والمثقب العبدى، والأسود بن يعفر، وحاتم الطائي. وقد وصف الأخياريون النعمان بأنه من خير خطباء زمانه، على نحو ما يبدو من كلامه مع كسرى، ويروى أن النعمان كان فى أول عهده وثياً يتعبد للعزى، ويتحر الدبائح للأوثان ثم رأى رأيا فغير دينه، ودخل فى النصرانية، وينسب إلى النعمان أبى قابوس "دير اللج" الذى بناه بالحيرة وهو من أنزه دياراتها وأحسنها بناء، لما يطيف به من البساتين، وكان للنعمان جملة نساء منهن زينب بنت أوس بن حارثة، وفرعة بنت سعد، وقد ولدت له ولداً وبناً، وكانت عنده لما طلبه كسرى، وراح يتجول بين القبائل ليمنعه. ومارية الكندية، أم هند التى تزوجها عدى بن زيد.

ويولى كسرى بعد مقتل النعمان إياس بن قبيصة الطائي وإياس هذا من آل قبيصة، من الأسر المعروفة بالحيرة، وإن كان غريباً على البيت المنذرى، وكان المنذر أبو النعمان يثق بإياس وقد عهد إليه بإدارة بعض شئون الحيرة وربما يختار كسرى من يشاء من أبناء المنذر ليوليه أميراً عليها، ويبدو أن كسرى قد عين رجلاً فارسياً آخر ليهاون إياس ابن قبيصة فى حكم الحيرة، ولحماية أشهر من ولاية إياس الطائي يُبعثُ النبی محمد ﷺ . ويروى أن إياس عاون كسرى فى حربه ضد الروم، وأن كسرى أبرويز وجهه لقتالهم فهزمهم إياس، وإن أصيب ببعض المرض فى هذه السفرة. وللأعشى قصائد فى مديح إياس، ونرى الأعشى أيضاً يتغنى بيوم ذى قار الذى انتصفت فيه العرب من العجم. ويختلف الأخياريون فى اسم الرجل الذى تولى من بعد إياس، فهو عند الطبرى: (آزاديه)، وعند حمزة: هو (زاديه) بن هيبان بن مهر بن داد الهمداني، ولكن كليهما يذكر أنه حكم لمدة سبع عشرة سنة، ولا يذكر له. الإخياريون مع مدة حكمه هذه أعمالا قام بها أو أحداً شهدها عهده، ويبدو أن سلطان (آزاديه) اقتصر على الحيرة ولم يمتدّها إلى القبائل، فنرى بكر بن وائل منذ انتصرت فى ذى قار أصبحت لا ترتبط بالدولة الساسانية بشئ بل استقرت فى دولة البحرين التى كانت تابعة لدولة الحيرة فى عصر المناذرة، وحَدَثَ حَدَثُ بكر قبائل عربية أخرى فى أواسط جزيرة العرب كانت تخضع لسلطان المناذرة؛ إذ انقطع الحكم العربى عنها كما أضعفت الفتن والفتن الدولة الساسانية مما هيا الحيرة وبلاد الفرس جميعاً لقبول دعوة الإسلام ودخول أهلها فى الدين الجديد.

ولئن كان مقتل النعمان على يد كسرى يُعدُّ النهاية الحقيقية لحكم اللخميّين الحيرة، فإن هشام بن محمد يذكر في ذيل قائمة ملوك الحيرة الأمير المنذر بن النعمان (الأخير)، ويدعوه (الغور) وقد قتل بالبحرين يوم (جواثا)، وكان ملكه - فيما روى الطبري وحزمة - ثمانية أشهر إلى أن قدم الحيرة خالد بن الوليد، الذي صالح أهلها على مئة وستين ألف درهم، فيما يروي ابن خلدون، وكتب لهم بالعهد والأمان فكانت هذه أول جزية بالعراق. وهكذا فتحت الحيرة صلحاً في خلافة أبي بكر الصديق - عليه .

ومهما يكن من أمر، فلقد كانت الحيرة الجاهلية مركزاً ثقافياً ودينياً وأديباً في حياة العرب قبل الإسلام، مما جعلها إحدى شهيرات مدن الشرق لمهد المناذرة اللخميّين وكان تأثيرها وتأثير أهلها في مجال الموسيقى لا يقل أهمية عن كل ما ذكرنا بحيث أصبح غناء أهل الحيرة وما له من سمات خاصة علامة بارزة في تاريخ الموسيقى العربية، بل لقد اجتمع لهذه المدينة من مقومات الحضارة ما لم تشهده عاصمة عربية أخرى قبل الإسلام.

* * *

الفصل الأول

الفصل الأول

شعر الحيرة

دراسة فى التوثيق

نصوص الشعر الحيرى ومحاولة توثيقها

فى ضوء قضية الانتحال

قضية الانتحال :

تأثر الذكور طه حسين بذلك الفكر الفلسفى الأوربى الحديث، الذى يعلى من شأن العقل فى تناول الأمور، وبإخضاع كل فكرة للنقد والتمحيص، وعدم الرضا التام عما تركه الأقدمون بوصفه أبديع ما فى الإمكان، أو باعتباره يمثل صدقاً لا يُخالجه بطلان.

ولعل خير ما تأثرته المناهج الحديثة والمعاصرة من الفكر الأوربى فى تناول العلوم المختلفة والأفكار قديمها وحديثها، هو ذلك المنهج الشهير للفيلسوف الفرنسى المعروف (ديكارت) الذى يحرم العقل البشرى فى النظر إلى الأمور، وفى عدم الابتداء بالرضا والتسليم بصحة ما وصل إلينا من القدماء أو يصدق ما يلقى علينا من المعاصرين، وإنما على العالم المدقق أو الفيلسوف الحاذق، أو المفكر الناقد، أن يبدأ بالشك فيما يقوم على دراسته. هذا الشك الذى يصطنعه منهجاً لا غاية، ووسيلة لا نهاية، فهو يتخذ هذا الشك منهجاً بغية الوصول إلى اليقين، ولعل فكر هذه المدرسة الحديثة الذى يقوم على الشك مقدمة قوية تودى إلى اليقين يتضح فى إيجاز فى ذلك البرهان الأثير على وجود الإنسان.

(أنا أشك ، إذن أنا أفكر . أنا أفكر ، إذن أنا موجود).

وهذا هو ما يعرف بالشك المنهجى، حيث يتخذ الشك طريقاً للحقيقة وهو يختلف اختلافاً كبيراً عن نوع آخر من الشك أطلق عليه بعض الدارسين المُخْلِيسَ الشك

المنهجي،^(١) وهو شك كان يقصده بعض المفكرين القدماء لذاته، ونعنى بهم المفسطائين.

وإذا كان ديكرارت بدأ طريقته بالشك، فقد استثنى من حالة الشك كُبرى مسائل الغيبات (ما وراء الطبيعة)، فقد آلى ديكرارت على نفسه ألا يقبل المعلومات مهما كانت صحتها وقوة الثقة الملازمة لها، ماعدا الحقائق الخاصة بالعقيدة، فإنه لم يطبق عليها هذه الطريقة^(٢).

وكان ديكرارت يعتقد بذات واجب الوجود، وأنها المنبع الأول للحقيقة^(٣). وهذا معناه أن ديكرارت كان يبدأ فى الفكر بالشك منهجاً علمياً دقيقاً يفتى به الوصول إلى الحق والحقيقة، على حين كان يبدأ فى مجال العقيدة الدينية بالتسليم، لا بالشك، تماماً كما هو معروف عن موقفه رجل الدين، الذى يبدأ مؤمناً بمقيدته حيث لا يستوى مؤمن، وكافر.

على أن كتاب (فى الشعر الجاهلى) الذى خرج به طه حسين على الناس ليثاً جنهم فيه بآرائه التى فحواها جميعاً إنكار صحة الشعر الجاهلى والقول بأن ما وصل إلينا منه متحول فى جملته، فضلاً عما صدم به مشاعر الناس من حديث عن قراءات القرآن الكريم، وعن رسول الله، ﷺ، لم يزعج فيه طبيعة المتلقى، (بلغة النقد)، أو أنه لم يكن يحالفه فيه التوفيق، مما جعله يعدل عن بعض آرائه، أو يعدل منها بالحذف، وبالإضافة، فقد تعرض له الكثير من جلة العلماء، والأدباء، والمفكرين، بالرد عليه لنقد مقاله، ونقض مزاعمه ومن ثم كان كتابه الذى نشره عام ١٩٢٧ بعنوان (فى الأدب الجاهلى) مضافاً إليه بعض الفصول.

ويجوز أن القصْد هذا الزعم الذى يفجأ به القارئ فى الكتابين، وذلك قوله بأن (الكثرة المطلقة مما نُسَمِّيه أدباً جاهلياً، ليست من الجاهلية فى شئ، وإنما هى منحولة

^(١) انظر فى هذا المنهج : كتاب الدكتور عثمان أمين (ديكرارت)، والدكتور يحيى هويدى (مقدمة فى الفلسفة العامة).

^(٢) انظر كتاب الأستاذ محمد لطفى جمعة (الشهاب الراصد) ١٩٩٠، ص ٢٠.

^(٣) محمد لطفى جمعة / الشهاب الراصد ص ٢٠.

بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تُمَثِّلُ حياة المُسْلِمِينَ ومُيُولُهُمْ وأهْوَاهُمْ أَكْثَرُ تُمَثِّلُ حَيَاةَ الجاهليين^(١).

فما تَقَرَّرُوهُ على أَنَّهُ شِعْرُ أَمْرِئِ الْقَيْسِ أو طرفة أو ابنِ كلثوم أو عنتره ليس من هؤلاء الناس في شيء، وإنما هو نحل الرواة أو اختلاق الأعراب أو صنعة النحاة أو تكلف القصاص أو اختراع المُفَسِّرِينَ والمُحَدِّثِينَ والمتكلمين^(٢).

وهكذا نجد أن الشُّكَّ قد جنح بالدكتور طه حسين إلى التَّعْيِيمِ في الحكم، مما جعله ينكر (الكثرة المطلقة) من الشعر الجاهلي.

لهذا الشعر الذي يُنسَبُ إلى الجاهليين فيما يرى الدكتور طه حسين:

لا يمكن من الوجهة اللغوية والفنية أن يكون لهؤلاء الشعراء، ولا أن يكون قد قيل أو أديع قبل أن يظهر القرآن^(٣).

وهو مع هذا يخبرنا أنه لا ينكر الحياة الجاهلية وإنما ينكر أن يمثلها هذا الأدب الذي يُسمَّوَنه الأدب الجاهلي. ويقول : (فإذا أردت أن أذمَّ الحياة الجاهلية فلست أسألُكِ إليها طريق امرئ القيس والناطقة والأعشى وزهير وقس بن ساعدة وأكثم بن صيفي لأنني لا أتيقن بما يُنسَبُ إليهم، وإنما أسألُكِ إليها طريقاً أخرى، وأذمُّها في نص لا سبيل إلى الشُّكِّ في صحِّته، أذمُّها في القرآن فالقرآن أصدقُ مِرآةٍ لِلْقَصْرِ الجاهلي، ونصُّ القرآن ثابت لا سبيل إلى الشُّكِّ فِيهِ أدرسها في القرآن وأدرسها في شعر هؤلاء الشعراء الذين عاصروا النبي وجادلوه وفي شعر الشعراء الآخرين الذين جاءوا بعده ولم تكن نفوسهم قد طابت عن الآراء والحياة التي ألفها آباؤهم قبل ظهور الإسلام^(٤)). ويتمادى طه حسين في الغلو والتجاوز حيث يقول : بل أدرسها في الشعر الأتسوي نفسه، فلست أعرف أمة من الأمم القديمة استمسكت بمذهب المحافظة في الأدب ولم تجدده فيه إلا بمقدار كالأمة العربية. فحياة العرب الجاهليين ظاهرة في شعر الفرزدق وجربير وذو

(١) في الأدب الجاهلي ٦٥ (الطبعة التاسعة)، وانظر في الشعر الجاهلي ٧.

(٢) نفسه.

(٣) في الأدب الجاهلي ٦٧.

(٤) في الأدب الجاهلي ص ٧٠، ٧١.

الرثمة والأخطل والراعي أكثر من ظهورها في هذا الشعر الذي ينسب إلى طرفة وعنترة
وبشر بن أبي عازم^(١).

وفي هذا القول من التجنى ومجافاة الحقيقة ما يجعل الباحث شديد الحيرة لما
يقرأ من هذه الآراء التي لا تخلو من حاجة إلى المراجعة والنقد.

وهو يخبرنا أن القرآن الكريم حين يتحدث عن الوثنيين واليهود والنصارى
وغيرهم من أصحاب التحلّ والديانات . إنما يتحدث عن العرب وعن نحل وديانات
ألفها العربُ. فهو يطل منها ما يطل ويؤيد منها ما يؤيد^(٢). فأما هذا الشعر الذي يُضافُ
إلى الجاهليين فيُظهر لنا حياة غامضة جافة بريئة أو كالبرية من الشعور الديني القوى
والعاطفة الدينية المتسلطة على النفس والمسيطر على الحياة العملية^(٣). ولسنا نجد
شيئاً من هذا في شعر امرئ القيس أو طرفة وعنترة^(٤).

وقياس الشعر الجاهلي في هذا الجانب على القرآن الكريم مردود أو منقوض لأن
القرآن الكريم كتاب ديني يريد أن يجمع العرب على الإسلام، فطبعي أن يعرض
لدياناتهم ويناقشها، ويبيّن ما فيها من ضلال، بخلاف الشعر ، فإنّ شاعرا لم يدعُ لدين
جديد، ومع ذلك فإنّ كتاب الأصنام لابن الكلبي ذخيرة كبيرة من الشعر تصوّر حياتهم
الوثنية تصويراً دقيقاً^(٥).

كذلك نجد الكثير من الشعر الديني عند عدى بن زبيل شاعر الحيرة يعكس صدى
عقيدته النصرانية وإيمانه الديني العميق ونظراته في الحياة والموت على نحو ما سوف
يتبين فيما بعد.

كما لا يخلو الشعر الجاهلي على الرغم مما قلنا من إشارات دينية ومن أفكار
دينية ومن قسَم، ومن تردّدٍ للفظ الجلالة، نجد كل أولئك عند الأعشى والنايفة وعدى
وغيرهم^(٦).

(١) في الأدب الجاهلي ص ٧١.

(٢) المرجع نفسه ص ٧٣، ٧٢.

(٣) المرجع نفسه ص ٧٣.

(٤) نفسه.

(٥) الدكتور شوقي حنيف/العصر الجاهلي ص ١٧١.

(٦) د. نوري القيس / دراسات في الشعر الجاهلي ص ٣٥، ٤٠.

وهكذا نجد الدكتور طه حسين وقد نظر في الشعر الجاهلي فشك فيه وانتهى إلى أن كثرة المطلقة ليست جاهلية وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام وقد يسط العوازل التي أراها تدفع الباحث إلى الشك في هذا الشعر واتهامه بهذا الشعر عنده لا يمثل حياة هؤلاء القوم الجاهلين الدينية، والعقلية والسياسية، والاقتصادية والاجتماعية^(١).

وقد تناولنا جانب الحياة الدينية بالحديث بما يُثبت أن الشعر الجاهلي لم يعجز كله عن تصوير هذا الجانب، على الرغم من أن مهمة الشاعر تختلِف عما تصوّره الأديب الكبير اختلافاً كبيراً، فهو ليس متحدثاً دينياً، وبحسبنا منه أنه أورد من الإشارات المتفرقة ما يعكس به صدق حياته العقديّة، أو فكره الديني أو ما يعتقد قومه، وبخاصة ما ورد في شعر نصارى الحيرة أو ما تفرّد به الوثنيون مما يعكس بصدق طبيعة دينهم. فمنهم من وضح في شخصيته الشّريّة أنه كان صاحب دين يتوقّر مثل زهير والنابغة ومنهم من يعكس تهكاً خَلقيّاً لا يعرف إلى الوقار طريقاً كما نجد في أبيات شهيرة لامرئ القيس من معلقته.

وإذاً فقد كان الدكتور طه حسين بحاجة إلى استقراء دواوين الشعر الجاهلي قبل أن يدلي بالكثير من هذه الآراء التي أراها غريبة على الفكر إذ تتجاوز حد الشك المُقتلِل الذي يدهاه فريق من جِلّة العلماء القدامى قبل طه حسين بأكثر من ألف عام. أعنى محمد ابن سلام الجمحي وابن قُتيبة وغيرهما وربما يؤيد رأينا في هذا الجانب ما رد به الشيخ محمد الخضر حسين بعد أن بين تأثير الدكتور طه حسين بمقال المستشرق "مرجوليوت" من أن معظم شعر العرب كان في القفر والحماة وأن المسلمين صرفوا عنايتهم عن رواية الشعر الذي يمثل ديناً غير الإسلام، ولا سيما دين اللات والعزى وعلى الرغم من هذا كله، وصلت إلينا بقية من الشعر الذي يحمل شيئاً من الروح الديني نجده في كتاب الأصنام لابن الكلبي وغيره^(٢).

(١) في الأدب الجاهلي ص ٧٣، ٨٠.

(٢) محمد الخضر حسين / نقض كتاب في الشعر الجاهلي ص ٤٨، ٤٧. وانظر الدكتور ناصر الدين

الأسد مصادر الشعر الجاهلي ص ٤١٢.

ولعل من الشعر الديني الجاهلي الذي نسوقه ههنا بل تقدمه رداً تصبياً على الإدعاء بخُلُو الشعر الجاهلي مما يصور الحياة الدينية للجاهليين هذان البيتان ، من أغلى تراث الحيرة الجاهلية الأديبي وهما قول عدى بن زيد العبادي :^(١)

"وَمَا بَدَأْتُ خَلِيلاً أَوْ أَخَا إِقَّةٍ بِخَنَعَةٍ ، لَا وَرَبُّ الْحَلِّ وَالْحَرَمِ
يَأْبَى لِيَ اللَّهُ خَوْنُ الْأَصْفِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَدَادَى لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي"

ولسنا نقف عند مجرد القسم (ربّ الحلّ والحرم) ، في البيت الأول ، أو يذكره لَفْظُ الْجَلَالَةِ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي ، لَكِنِّي نَقَرْتُ أَثَرَ الدِّينِ الْمَسِيحِيِّ فِي الْبَيْتَيْنِ وَلَكِنِّي أَوْدُ أَنْ أَقُولَ إِنَّ أَثَرَ التَّدْيِينِ وَاضِحٌ فِي تَعْبِيرِ الشَّاعِرِ عَنْ خُلُقِ الْوَفَاءِ . فهو لا يبدأ صَفِيّاً بِإِسَاءَةٍ ، وهو يقسم على ذَلِكَ الْخُلُقِ مِنْهُ (رَبِّ الْحَلِّ وَالْحَرَمِ) وَمَعْرُوفٌ مَا فِي لَفْظِ (رَبِّ) مِنْ إِيحَاءِ تَرْبَوِي خُلُقِي . كما يعكس البيت الثاني صلة الشاعر الجاهلي المسيحي بربه الذي يأبى له خون أصدقائه فهو وفيٌّ لَهُمْ يَرْفَعُهُ كَرَمِهِ عَنِ التَّرَدُّي إِلَى مَهَاوِي الْخِيَانَةِ .

ونحن نرد أيضاً على الدكتور طه حسين بقول النابغة يتوقّر :

قالت : أَرَأَيْتَ أَخَا رَحِلٍ وَرَاحِلَةً تَغْشَى مَتَالِفَ لَنْ يُنْظِرَنَّكَ الْهَرَمَا
حَيَّاكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَجِلُّ لَنَا لَهُوَ النَّسَاءُ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا

فقد حيّاها الشاعر الجاهلي من جهة الإعراض عنها ، والإبعاد لمواصلتها فقد كان بعكاظ وفي نية الحج فعرضت له^(٢) .

ولنعد إلى عدى المسيحي ، لكي نراه يأخذ من بيته العربية الوثنية مادة لتشبيهه حبيته في حسننها بالصنم وضاعة . يقول :

وقد دخلت على الحسناء كلتها بعد الهدوء تضيء البيت كالصنم

^(١) ديوان عدى بن زيد ص ١٢١ .

^(٢) ديوان النابغة الذبياني بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (٦) البيتان : (٦٠، ٥) . وانظر هامش ص ٦٢

من الديوان .

ونحن نورد هنا أمثلة سريعة لأمحة تُؤكِّدُ بها أنَّ الشاعر الجاهلي عكس صدى
تدينه في شعره لافي الجانب المعنوي فحسب، بل امتدت إلى الفن والصورة نفسها.
وشهير قول امرئ القيس :

تضئ الظلام بالعشاء كأنها منارة مُنسى راهب مُتنبِّل

ولعل خير ما نختم به الحديث عن صدى الحياة الدينية قبل الإسلام يتردد في
الشعر العربي الجاهلي، قول الأستاذ محمد لطفي جمعة يرد على الدكتور طه حسين :

(من المعجب أن المؤلف يدعي أن الشعر الجاهلي كله عجز عن تصوير الحياة
الدينية، وهو لم يتقدم إلينا بدليل، ولم يستقِرَّ دواوين الشعر الجاهلي^(١)).

وينقل الدكتور طه إلى حياتهم العقلية والحضارية، فيرى أنها غير واضحة فيما
ينسب إلى الجاهلية من شعر، يقول: (أَتَظُنُّ قَوْمًا يُجَادِلُونَ فِي هَذِهِ الْأَشْيَاءِ جَدَلًا يَصِفُهُ
الْقُرْآنُ بِالْقُوَّةِ وَيَشْهَدُ لِأَصْحَابِهِ بِالْمَهَارَةِ، أَتَظُنُّ هَؤُلَاءِ الْقَوْمَ مِنَ الْجَهْلِ وَالْغَيَاةِ وَالْغَلْطَةِ
وَالْخَشُونَةِ بِمِثْلِ لَنَا هَذَا الشَّعْرِ الَّذِي يُضَافُ إِلَى الْجَاهِلِينَ؟ كَلَّا ! لَمْ يَكُونُوا
جُهَلَاءَ وَلَا أَغْيَاءَ وَلَا غِلَظًا وَلَا أَصْحَابَ حَيَاةٍ خَشِينَةٍ جَافِيَةٍ، وَإِنَّمَا كَانُوا أَصْحَابَ عِلْمٍ
وَذِكَاةٍ وَأَصْحَابِ عَوَاطِفٍ رَقِيقَةٍ وَعَيْشٍ فِيهِ لِينٌ وَنَعْمَةٌ^(٢)).

وقد رد عليه السيد محمد الخضر حسين بقوله: (في الشعر الجاهلي معان سامية
وحكمة صادقة، ومن يقرؤه خالي الذهن من كل ما قيل فيه يقضي العجب من ذكاء
منشئه وسعة خيالهم وإصنائهم النظر في تأليف المعاني والتصرف في فنون الكلام).

وأما الأستاذ العمراوى فينكر أيضاً أن يكون القرآن يُمثِّلُ العرب في الجاهلية أمة
مستتيرة لها حياة عقلية قوية، وبعد أن يتحدث في ذلك يقول :

(فَأَمَّا الْحَظُّ الَّذِي أَنْفَقَهُ الْقُرْآنُ فِي الْجِهَادِ بِالْحُجَّةِ الْعَظِيمِ. لَكِنْ عِظَمُهُ لَمْ يَكُنْ
نَاشِئًا عَنْ عِظَمِ قُدْرَةِ عَلَى الْجِدَالِ كَانَتْ عِنْدَ الْمُجَادِلِينَ، وَلَا عَنْ حَسَنِ بَصَرِهِمْ بِمَوَاطِنِ
الْحُجَّةِ بَلْ كَانَ نَاشِئًا مِنْ عِظَمِ رُسُوحِ مَا كَانَ يُجَاهِدُهُ الْقُرْآنُ فِيهِمْ عَلَى مَرِّ الْقُرُونِ،
فَالْقُرْآنُ أَنْفَقَ ذَلِكَ الْحَظَّ الْعَظِيمَ فِي جِهَادِهِ الْعَادَةِ لَا فِي جِهَادٍ مُقَدَّرٍ عَلَى الْمُخَاصَمَةِ...

(١) محمد لطفي جمعة / الشهاب الراصد ص ٩٠.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٣، ٧٤.

وإنك لو استقررت مواقف المُحاجة التي وُردت في القرآن لا تكاد تجد فيها موقفاً قابل
المجادلون الحجة فيه بالحجة وقارَعُوا الدليل بالدليل ...^(١).

وإذا كان الدكتور طه حسين قد زعم أن الشعر الجاهلي لا يمثل الحياة الدينية
والعقلية أصدق تمثيل، فقد أضاف إلى زعمه أن الحياة السياسية لعرب الجاهلية لا تتضح
في شعرهم أيضاً، على الرغم من أنهم كانوا على اتصال بالدولتين الكبيرتين : الروم
والفرس. مما يوضحه القرآن الكريم في سورة الروم حيث يحدثنا عن الروم وما كان
بينهم وبين الفرس من حرب انقسمت فيها العرب إلى حزبين مختلفين : حزب شايح
أولئك، وحزب يناصر هؤلاء^(٢). وهذا في الواقع لا يصدق على العرب جميعاً، إنما
يصدق على قريش وقوافلها التجارية التي كانت تنزل في بلاد الدولتين. ومع ذلك فقد
كان شعراء نجد والحجاز يتصلون بالغساسنة من أتباع الروم والمناذرة من أتباع الفرس
ويمدحونهم ويهجونهم.

ولما نشبت الحروب بين قبيلة بكر والفرس قبيل الإسلام هدّدتهم شعراء هذه
القبيلة وتوعدهم طويلاً على نحو ما هو معروف عن الأعشى^(٣).

بل إن شعر النابغة الذبياني، وشعر حسان بن ثابت - عليه السلام - في الجاهلية، وكذلك
شعر الأعشى وعدى بن زيد كاتب كسرى الفرس ومترجم ديوانهم الملكي، هو خير
شاهد على الحياة السياسية لعرب الجاهلية وما كان من أمر اتصالهم بالدولتين الكبيرتين.

ولو كان الدكتور طه حسين قد تخلى عن الكثير من التماذي في تيار الشك
الجارف، ولو قرأ شعر هؤلاء وغيرهم بشئ من التأنى والحب لهذا التراث لعدل عن
موقفه هذا.

ولتُردّ عنا هذه الأبيات للأعشى من قصيدة قالها لكسرى حين أراد منهم رهائن
لما أغار الحارث بن ويلة على بعض السواد^(٤).

^(١) انظر تلخيص الدكتور ناصر الدين الأسد لهذه الآراء في كتابه : (مصادر الشعر الجاهلي).

^(٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٤، ٧٥. مصادر الشعر الجاهلي ص ٤١٣.

^(٣) الدكتور شوقي حنيف - العصر الجاهلي ص ١٧١، ١٧٢.

^(٤) ديوان الأعشى الكبير بتحقيق د. محمد محمد حسين ٣٤.

وهي القصيدة التي قالها قبيل ذى قار، فالشاعر يتهدد فيها كسرى بالحرب رافضاً ما كان يطلب من الرهن ^(١) ومطلعها :

أَنْسَوِي وَقَصِّرْ لَيْلَةً لِيَزُوْدَا فَمَضَتْ وَأَحْلَفَ مِنْ قُتَيْلَةٍ مُؤْعِدَا

وأما الأبيات التي تعينا بهذا الصدد، والتي نختارها من القصيدة فهي قوله :

مَنْ مُبْلَغُ كِسْرَى إِذَا مَا جَاءَا غَنَى مَالِكُ مُخْمَشَاتِ شُرَدَا ^(٢)

أَلَيْسَ لَا نُعْطِيهِ مِنْ أَبْنَانِنَا رَهْنًا فَيُفْسِدُنْهُمْ كَمَنْ قَدْ أَفْسَدَا

وقوله :

فلعمر جددك لو رأيت مقامنا لرأيت منا منظرا ومؤيدا ^(٣)

في عارض من واتل إن تلقأه يوم الهياج يكن مسيرك أنكدا

وترى الجياد الجرد حول بيوتنا موقرة ونرى الوشيح فسندا

ولنهد هذه الأبيات من معزوفة الأعشى في يوم ذى قار يتغنى بالبطولة العربية (الجاهلية) إلى روح الأديب الكبير طه حسين فعالم الأرواح وحده عالم صدق ويقين. يقول الأعشى ^(٤) :

^(١) انظر تقديم المحقق للقصيدة ٣٤ - ٢٢٦ من الديوان.

^(٢) البيتان ٢٤، ٢٥ من القصيدة. مَالِكُ : جمع مَالِكَة (بفتح فسكون فضم) وهي الرسالة. مخمشات : مقطعات. شُرَد : أى تأتي في كل مكان لشهرتها وذيوها، وأصله من الناقة الشرد وهي التي تذهب على رأسها.

^(٣) الأبيات ٤٠-٤٢ من القصيدة. الخد (بفتح الجيم) الحظ، يقسم له يحفظه - على سبيل التهكم - والجعد أيضاً أبواب الأب والأم. المنظر : ما نظرت إليه فأعجبك أوساءت مؤيداً : من الأيد وهو القوة وأيده قواه. العارض السحاب المعرض في الأفق، فيه به الجيش. والهياج : الحرب. الوشيح : شجر الرماح.

^(٤) الأبيات من ١٧-٢١ من القصيدة (٦٢) من ديوان الأعشى الكبير بتحقيق الدكتور محمد حسين - ٣١١. الجنو : متعرج الوادى، ويوم الحنو هو يوم قار، وقد مضى الحديث غنة في المسارعة إلى المكارم، وكذلك الفطريف (بكر الغين) النطعة : لؤلؤة تعلقها الأعاجم في الأذن. =

وَجَدَ كِسْرَى غَدَاةَ الْجَنُوبِ جَهَنَّمَ
جَحَاجِحَ وَبَنُو مُلْكٍ غَطَارِفَةً
إِذَا أَسَالُوا إِلَى الشَّابِّ أَيْدِيَهُمْ
وَعِجِلْ بِكَرِّمَا تَنَفَّكَ تَطْحَنُهُمْ
لَوْ أَنَّ كُلَّ مَعْدٍ كَانَ شَارِكًا
مِنَا كَسَائِبُ تَرْجُو الْمَوْتَ فَنَاصِرُوا
مِنْ أَلَا عَاجِمٍ فِي آذَانِهَا النُّطْفُ
مِلْنَا بِيضَ فَظْلٍ أَلْهَامٌ تُخْتَصِفُ
حَتَّى تَوَلَّوْا وَكَادَ الْيَوْمُ يَنْتَصِفُ
فِي يَوْمٍ ذِي قَارٍ مَا أَعْطَاهُم الشَّرَفُ

ثم ينتقل الدكتور طه حسين إلى الحديث عن الحياة الاقتصادية ، يقول : (فأنت تستطيع أن تقرأ امرأ القيس كله وغير امرئ القيس وأنت تستطيع أن تقرأ هذا الأدب الجاهلي كله دون أن تظفر بشئ ذي غناء يُمثل لك حياة العرب الاقتصادية^(١)).

وطبعي ألا نجد في شعر امرئ القيس الذي صَاحَ أَكْثَرُهُ من الزمن ما يمثل حياة الجاهلية من جميع وجوها السياسية والاقتصادية والفكرية، فعلى الرغم من سابقته وقُدْرَتِهِ بحيث يُعَدُّ أباً لِلشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ، إلَّا أَنَّ اللَّهَ تَعَالَى لَمْ يَجْمَعْ الْعَالَمَ فِي وَاحِدٍ، كَمَا لَمْ يَجْعَلَ الْعَرَبَ تُصَوِّرُ أَوْجُهُ الْحَيَاةِ الْجَاهِلِيَّةِ الْمُخْتَلِفَةِ فِي عَشْرَةِ مِنَ الشُّعْرَاءِ.

وقد خلف من بعد امرئ القيس في عالم الأدب الجاهلي شعراء مُتَعَدِّدُونَ نَقَلُوا لَنَا لُوحَاتٍ مُخْتَلِفَةً مِنْ أَوْجُهُ الْحَيَاةِ الْعَرَبِيَّةِ قَبْلَ الْإِسْلَامِ فِي صِدْقٍ وَإِتْقَانٍ.

غير أن الدكتور طه حسين يسترسل في هذا الزعم فيذكر أن القرآن الكريم يقسم العرب إلى فريقين : فريق الأغنياء المُسْتَثْبِرِينَ بِالثَّرْوَةِ الْمُسْرِفِينَ فِي الرِّبَا وَفَرِيقَ الْفُقَرَاءِ الْمَعْدِمِينَ أَوْ الَّذِينَ لَيْسَ لَهُمْ مِنَ الثَّرْوَةِ مَا يُمْكِنُهُمْ أَنْ يَقَاوِمُوا هَؤُلَاءِ الْمَرَابِينِ أَوْ يَسْتَفِنُوا عَنْهُمْ. وقد وقف الإسلام في صراحةٍ وحزم وقوة إلى جانب هَؤُلَاءِ الْفُقَرَاءِ الْمُسْتَظْعِقِينَ، وَنَاضَلَ عَنْهُمْ وَذَادَ خُصُومَهُمْ وَالْمُسْرِفِينَ فِي ظِلْمِهِمْ^(٢). ثم يقول : (الظن أن القرآن الكريم كان يعنى هذه العناية كلها بتحريم الربا والحث على الصدقة وفرض الزكاة لو لم تكن حياة العرب الاقتصادية الداخلية من الفساد والاضطراب بحيث يدعو

«الشباب : الهام. انتصف النهار بلغ النصف وقت الظهر. معد بن عدنان : هو جدّ عرب الشمال من قبائل ربيعة ومضر جميعاً.

(١) في الأدب الجاهلي ص ٧٥.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٦.

إلى ذلك؟ فالتمس لى هذا أو شيئاً كهذا فى الأدب الجاهلى وحدثنى أين تجد فى هذا الأدب - شعره ونثره ما يصور ذلك نضالاً ما بين الأغنياء والفقراء. ومع ذلك فما هذا الأدب الذى لا يُمثلُ فقر الفقير وما يُحملُ صاحبه من ضرٍّ وما يعرض له من أذى. والذى لا يمثل طغيان الغنى وإسرافه فى الظلم والبطش وامتصاص دماء المعدمين^(١).

ونحن لا نلتصم للأستاذ الكبير شعراً يمثل الحياة الاقتصادية للجاهليين وقد كان عليه أن يقرأ شعر الصعاليك الذى يتحدث عن تمرد العربى على الفقر وتآليه عليه، وعروجه يلتصم الغنى باستلاب أموال الأغنياء الأشحاء، ثم عودته بسها وتقريقتها فى أهله وبين الفقراء.

يعبر عن ذلك قول شيخهم عروة بن الورد^(٢).

ذَرَيْنِى لِلْغِنَى أَسْعَى فَبِأَنى رَأَيْتُ النَّاسَ شَرُّهُمْ الْفَقِيرُ

فكل الصعاليك فقراء، لا نستثنى منهم أحداً، حتى عُرْوَةُ بْنُ الْوَرْدِ سَيِّدُ الصَّعَالِيكِ الَّذِي كَانُوا يَلْبِسُونِ إِلَيْهِ كَلِمًا قَسَتْ عَلَيْهِمُ الْحَيَاةَ، لِيَجِدُوا عِنْدَهُ مَأْوَى لَهُمْ حَتَّى يَسْتَفِرُّوا^(٣). وتكرر فى شعره أحاديث فقره، وما يعانى من حرمان وما يتكبد فى سبيل الغنى من جهْدٍ وَمَشَقَّةٍ وما يَشْتَرُ بِهِ مِنْ ثِقَلِ الثَّيْبَةِ التى يتحملها إزاء أهله وإزاء أصحابه الصعاليك أيضاً^(٤).

وشعر الصعاليك يرسم صورة لإبء العربى واحتماله الجُوعِ حَتَّى يَجِدَ الْمَطْعَمَ الْكَرِيمَ. يقول الشَّنْفَرَى الْأَزْدَى أحدهم :

وَأَسْتَفُّ تَرْبَ الْأَرْضِ كَيْ لَا يَرَى لَهْ عَلَى مِنَ الطَّوْلِ اشْرُؤُ مُتَطَوِّلٌ^(٥)

(١) فى الأدب الجاهلى ص ٧٦، ٧٧.

(٢) ديوان ابن الورد / ١٩٨.

(٣) الدكتور يوسف خليف / الشعر الصعاليك ص ٢٨.

(٤) الشعراء الصعاليك ص ٢٩.

(٥) الشعراء الصعاليك ٣١.

غير أن الدكتور طه حسين يحدثنا عن وجهة أخرى من القصيدة ألا وهي (هذه الناحية النفسية الخاصة ، هذه الناحية التي تظهر لنا الصلة بين العربي والمال)^(١١).

فالشعر الجاهلي يمثل لنا العرب أجواداً كراماً مُهينينَ للأموال مسرفين في ازدرائها. ولكن في القرآن الكريم إلحاحاً في ذم البخل، وإلحاحاً في ذم الطمع، فقد كان البخل والطمع إذن من آفات الحياة الاقتصادية والاجتماعية في الجاهلية^(١٢). وهويرى أن العرب، في الجاهلية لم يكونوا كما يمثلهم هذا الشعر أجوداً متلفين للمال مُهينين لكرامته. وإسا كان منهم الجواد والبخل. وكان منهم المتلاف والحريص، وكان منهم من يردى المال ومنهم من يزدري الفضيلة والعاطفة في سبيل جمعه وتحصيله^(١٣).

وترد على هذا الزعم أبيات عروة بن الورد الجميلة التي يصور فيها كرمه تصويراً رائعاً على خطّ كبير من الإنسانية، فيراه مشاركة الفقراء له في إنائه واكتفائه هو بالماء الخالص في أيام الشتاء الباردة ليوفرَ لهم طعامَهم، بل يراه تقسيماً لجسمه في أجسامهم حتى أصبح هزيراً شاحياً^(١٤):

إني امرؤ عافي إنائي شيركة	وأنت امرؤ عافي إنائك واجد
أتهزأ مني أن سميت وقد ترى	بجسمي من الحق، وألحق جاهد
أقسم جسمي في جُسوم كثيرة	وأخس قراح الماء والماء بارداً

ويظل صدى الحياة الاقتصادية أيضاً واضحاً في دوافع الشعراء للفخر القبلي. إذ يصور بعضهم قدرة قومه أو قدرته هو على الرعي ونسط الأعداء مدناً يرمز إلى الشجاعة والإختراف بالسيادة^(١٥).

يقول معود الحكماء :

إذا نزل السحاب بأرض قوم
رعيته وإن كانوا غصاباً^(١٦)

^(١١) في الأدب الجاهلي ص ٧٧.

^(١٢) في الأدب الجاهلي ص ٧٧.

^(١٣) في الأدب الجاهلي ص ٧٧.

^(١٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص ٣٨.

^(١٥) مي يوسف حليف / القصيدة الجاهلية في ديوان المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٤٦.

^(١٦) المفضلية (١٠٥ - ٣٥٦ - البيت ٢٣).

أميل منا إلى الأولى فالبرهان القاطع قائم على أن اختلاف اللغة واللهجة كان حقيقة واقعة بالقياس إلى عدنان وقحطان^(١).

والحق أنه ليس هناك من مبرر يجعل باحثاً مُخْلِصاً في عروبه يحرص كل الحرص على القول بحتمية اختلاف اللغة واللهجة بين هؤلاء الشعراء باختلاف قبائلهم بما يجعل شعر كل منهم يختلف في اللغة أو في اللهجة أو في المنحى الكلامي أو في البحر العروضي، وقواعد القافية، والمعجم الشعري العام، وقد عمت لهجة قريش الجزيرة العربية منذ أوائل القرن السادس الميلادي واتخذها الشعراء لغة أدبية لهم ينظمون فيها أشعارهم مرتفعين غالباً عن لهجات قبائلهم المحلية فلا محل للتساؤل عن هذه اللهجات في شعر الجاهليين ولا موضع لاتخاذ ذلك على أنه منتحل وموضوع.

وإذا كان صاحب كتاب (في الأدب الجاهلي) يقول :

(فالمسألة إذن هي أن نعلم : أسادت لغة قريش ولهجتها في البلاد العربية وأخضعت العرب لسلطانها في الشعر والنثر قبل الإسلام أم بعده ؟ فإننا نتوسط ونقول: إنها سادت قبيل الإسلام حين عظم شأن قريش وحين أخذت مكة تستحيل إلى وحدة سياسية مستقلة مقاومة للسياسة الأجنبية التي كانت تتسلط على أطراف البلاد العربية ولكن سيادة لغة قريش قبيل الإسلام لم تكن شيئاً يذكر ولم تعد تتجاوز الحجاز. فلما جاء الإسلام عمت هذه السيادةَ ومارَ سلطانُ اللغةِ واللهجةِ مع السُّلطانِ الديني والسياسي جنباً لجنب)^(٢).

ثم إن الأقرب إلى العقل وإلى الفهم : أن الله سبحانه وتعالى - إنما ينزل كتابه بلغة مشعركة عامة فيسهل فهمها وتلقي الديانة الجديدة بين أهل هذه اللغة أعنى (عرب الجزيرة) لا أن ينزل الكتاب بلغة قُرَيْشٍ، ثم تنتشر هذه اللغة مع القرآن من بعد. والدليل النصي من القرآن الكريم دامغ وقاطع حيث يخبرنا الله تعالى أن القرآن الكريم إنما نزل بلغة عربية عامة في أكثر من موضع منها : ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾^(٣).

(١) نفس المرجع ص ٩٤.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ١٠٥.

(٣) سورة يوسف آية (٢).

ويرد الدكتور شوقي ضيف على هذا الزعم. يقول : (وَحَقًّا إِنَّهُ مَا يُضَافُ إِلَى مَنْ كَانُوا فِي أَقْصَى الْجَنُوبِ دَاخِلَ الْيَمَنِ مُنْتَحِلًا، أَمَا مِنْ كَانُوا مِنْهُمْ يَجَاوِرُونَ الشَّمَالِينَ فَقَدْ تَعَرَّبُوا فِي الْجَاهِلِيَّةِ مِثْلَ مَذْجِجٍ وَيَلْحَارِثُ بَنُ كَعْبٍ. عَلَى أَنَّهُ يَطْرُدُ الْقِيَاسَ فَيَتَشَكَّكُ فِي شِعْرَاءِ الْقَبَائِلِ الْيَمَنِىةِ الَّتِي هَاجَرَتْ مِنْ مَوَاطِنِهَا الْأَصْلِيَّةِ فِي الْجَنُوبِ إِلَى الشَّمَالِ مِثْلَ كَنْدَةَ وَشَاعِرِهَا أَمْرِئِ الْقَيْسِ. وَمِمَّا لَا شَكَّ فِيهِ أَنَّ هَذِهِ الْقَبَائِلَ هَاجَرَتْ إِلَى الشَّمَالِ قَبْلَ الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ وَتَعَرَّبَتْ فَهِيَ لَيْسَتْ يَمَنِىةً وَلَا جَنْوِيَّةً مِنَ الرَّجْهَةِ اللَّغَوِيَّةِ، وَإِنَّمَا هِيَ شِمَالِيَّةٌ^(١)).

وقد وقف الدكتور طه حسين كذلك عند لهجات الشماليين في الجاهلية تلك التي تمثلها القراءات القرآنية، وقد لاحظ أن هذا الشعر الجاهلي لا يمثل هذه اللهجات مما جعله يظن في صحته^(٢). إذ يعجب كُلُّ العجب من اتفاق لُغَةِ الْمُعَلَّقَاتِ التي يجعلها تختص بأَصَارِ الْقَدِيمِ الَّذِينَ يَتَّخِذُونَهَا نَمُودَجًا لِلشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ الصَّحِيحِ، أقول يعجب من اتفاق اللغة فيها على الرغم من أن إحداها لامرئ القيس وهو من كسدة أى من قحطان، والأخرى لعنترة والثالثة للبيد وكلهم من قيس، ثم قصيدة لطرفة وثانية لعمر بن كلثوم، وثالثة للحارث بن حلزة وكلهم من ربيعة^(٣).

يقول : (تستطيع أن تقرأ هذه القصائد السبع دون أن تشعر فيها بشئ يشبه أن يكون اختلافاً في اللهجة أو تباعداً في اللغة أو تبايناً في مذهب الكلام).

البحر العروضي هو هو، وقواعد القافية هي هي ، والألفاظ مستعملة في معانيها كما تجدوها عند شعراء المسلمين، والملبش الشعري هو هو^(٤) :

فتحن بين الثنتين : إما أن نؤمن بأنه لم يكن هناك اختلاف بين القبائل العربية من عدنان وقحطان في اللغة ولا في اللهجة ولا في الملبش الكلامي وإما أن نعرف بأن هذا الشعر لم يصدر عن هذه القبائل، وإنما حمل عليها بعد الإسلام حَمَلًا، ونحن إلى الثانية

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ص ٩٧٢.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٩٢-١٠٥.

(٣) في الأدب الجاهلي ص ٩٣.

(٤) في الأدب الجاهلي ص ٩٣-٩٤.

أميل منّا إلى الأولى فالبرهان القاطع قائم على أن اختلاف اللغة واللهجة كان حقيقة واقعة بالقياس إلى عدنان وقحطان^(١).

والحق أنه ليس هناك من مبرر يجعل باحثاً مُخْلِصاً في عروبه يحرص كل الحرص على القول بحتمة اختلاف اللغة واللهجة بين هؤلاء الشعراء باختلاف قبائلهم بما يجعل شعر كل منهم يختلف في اللغة أو في اللهجة أو في المنحى الكلامي أو في البحر العروضي، وقواعد القافية، والمعجم الشعري العام، وقد عمت لهجة قريش الجزيرة العربية منذ أوائل القرن السادس الميلادي واتخذها الشعراء لغة أدبية لهم ينظمون فيها أشعارهم مرتفعين غالباً عن لهجات قبائلهم المحلية فلا محل للسؤال عن هذه اللهجات في شعر الجاهليين ولا موضع لاتخاذ ذلك على أنه متحل وموضوع.

وإذا كان صاحب كتاب (في الأدب الجاهلي) يقول :

(فالمسألة إذن هي أن نعلم : أسادت لغة قريش ولهجتها في البلاد العربية وأخضعت العرب لسلطانها في الشعر والنثر قبل الإسلام أم بعده ؟ فإننا نتوسط ونقول: إنها سادت قبيل الإسلام حين عظم شأن قريش وحين أخذت مكة تستحيل إلى وحدة سياسية مستقلة مقاومة للسيادة الأجنبية التي كانت تتسلط على أطراف البلاد العربية ولكن سيادة لغة قريش قبيل الإسلام لم تكن شيئاً يذكر ولم تعد تتجاوز الحجاز. فلما جاء الإسلام عمت هذه السيادة وسار سلطان اللغة واللهجة مع السلطان الديني والسياسي جنباً لجنب)^(٢).

ثم إن الأقرب إلى العقل وإلى الفهم : أن الله سبحانه وتعالى — إنما ينزل كتابه بلغة مشتركة عامة فيسهل فهمها وتلقي الديانة الجديدة بين أهل هذه اللغة أعنى (عرب الجزيرة) لا أن ينزل الكتاب بلغة قريش، ثم تنتشر هذه اللغة مع القرآن من بعد. والدليل النصي من القرآن الكريم دامغ وقاطع حيث يخبرنا الله تعالى أن القرآن الكريم إنما نزل بلغة عربية عامة في أكثر من موضع منها : ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾^(٣).

(١) نفس المرجع ص ٩٤.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ١٠٥.

(٣) سورة يوسف آية (٢).

ويؤيد رأينا ما هو معروف تاريخياً وأثبتته في الجانب التاريخي من البحث من وراثة مكة وسادتها من قريش لسيادة الجزيرة العربية من الحيرة وأمرائها المناذرة لآخر العصر الجاهلي. حيث كانت قريش ولغتها تحتل مكاناً مرموقاً في عالم السياسة والاقتصاد قبل الإسلام لكل ما ذكرنا من قبل، واللّه تعالى أعلم حيث يجعل رسالته.

وهو يتشكك في شعر الشواهد التعليمية على ألفاظ القرآن والحديث والمذاهب الكلامية، غير أن هذه الشواهد أبيات فردية، واتهامها ينبغي أن يتحصر فيها وأن لا يتعداها إلى الشعر الجاهلي عامة^(١).

أمّا آخر الأمور التي لحظها الدكتور طه حسين في الشعر الجاهلي وبعثت في نفسه الشك والريبة ودفعته إلى أن يصمّم بأنه منحول موضوع، فهو لأنه لم يصلنا إلا عن طريق الرواية الشفهية، وهو لا يتحدث عن هذا الأمر حديثاً مُفَصَّلاً. كما صنع في الأمور الأربعة السابقة، وإنما اكتفى بأن يشير إليه إشارات، عابرة لا يقف عندها طويلاً، وإن كان حديثه في جملته يتضمن أثر هذا الدافع الأخير وهو الرواية الشفهية في نفسه، ولعل أصرح جملة عن هذا الأمر قوله :

(وحسبي أن شعر أمة بن أبي الصلت لم يصل إلينا إلا عن طريق الرواية والحفظ لأشك في صحته كما شككت في شعر امرئ القيس والأعشى وزهير^(٢)، ونحن نتساءل: أيقوم الشك لمجرد أن شعر شاعر لم يصل إلينا إلا من طريق الرواية والحفظ وإذن فإن طريق الشك في كل ما حفظ بهذه الطريق من طرق حفظ التراث العربي أدبية : كالشعر، وإسلامية : كالحديث الشريف، أقول إن طريق الشك في تراثنا العربي يصبح مفتوحاً على مصراعيه أمام كل من يتهج هذه السبيل مالم يأخذ نفسه بما تركه القدماء وجلتهم لنا من معايير منها نقد الرواية ومنها نقد المتن ومنها احترام ما أجمع عليه النقات.

ونحن لن نخوض مع طه حسين في كل ما خاض فيه من شك طويل عريض وقد ناقشنا مع الباحثين والنقاد دوافعه على الشك وأدلتته التي تقدم بها إلى القارئ العربي.

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ص ١٧٣ وانظر في الأدب الجاهلي ص ١٠٨-١٠٩.

(٢) ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ص ٣٨٦-٣٨٧.

وبحسبنا أن نناقش معه ومع القدماء أسباب نحل الشعر وأن نحكم على رواية شعر الشاعر الحيرى، فنحاول توثيق الشعر الحيرى الذى بين أيدينا أو بالحرى تحقيق روايته وتمحيصها.

فإذا تركنا دوافعه على الشك إلى ما يراه من أسباب نحل الشعر ودوافعه تلك التى بسطها معتمداً على ملاحظات القدماء ، نراه يردّها إلى السياسة والدين والقصص والشعرية^(١) والرواة.

وهو لا يعنى السياسة بالمعنى الذى نفهمه منها فى عصرنا الحديث، وإنما يقصد بها العصبية القبلية، تلك التى أثرت تأثيراً كبيراً فى شعر قريش والأنصار إذ أضافت قريش إلى نفسها كثيراً، بل نواها قد استكثرت على نحو خاص من الشعر الذى قيل فى هجاء الأنصار . والذى يعنينا فى هذه النقطة بالذات هو أن نقرر أن العالم الجليل محمد بن سلام الجُمَحِيُّ قد قرّر قبل الدخول طَـة حُسَيْنَ بأكثر من عشرة قرون ما كان من أمر هذه العصبية القبلية وما سببته من وضع فى الشعر، بل نراه يحملُ رِوَاةَ الشعرِ مَسْئُولِيَّةً ما كان من هذا التزيّدِ وَالْوَضْعِ. فهو يخبرنا بأن قريشا كانت أقل العرب شعراً فى الجاهلية، فاضطررها ذلك إلى أن تكون أكثر العرب نَحْلًا للشعر فى الإسلام^(٢)، وهو ينقل لنا فى موضع آخر من كتابه ما رواه يونس بن حبيب عن أبى عمرو بن العلاء أنه كان يقول مابقى من شعر الجاهلية إلا أقلّه، ولو جاءكم وأُفِرّا لَجَاءكم علمٌ وشعرٌ كثير^(٣).

ثم يقول : (فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكّر أيامها ومآثرها استقل بعض العشار شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائهم وكان قوم قلت وقائهم وأسفارهم، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار. فقالوا على ألسن شعرائهم. ثم كانت الرواة بعدُ فزادوا فى الأشعار التى قبلت. وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة وما وضعوا، ولا ما وضع المُؤَلِّثُونَ، وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل بادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال^(٤)). وهكذا نرى ابن سلام يتتبع منذ قرون طوال لقضية الانتحال، ولما كان يضعه بعض العشائر على شعرائها من شعر يشيد بأيامها وأمجادها وما زاده الرواة فى الشعر من بعد. على أنه يجعل لأهل العلم بهذا

(١) العصر الجاهلى ص ١٧٣.

(٢) ابن سلام / طبقات الشعراء ١٠.

(٣) نفس المرجع ٢٣.

(٤) نفسه ٣٩ - ٤٠.

الفن نفاذ بصيرة تميز الشعر الأصيل من المنحول، والقديم مما تقوله المولدون، وإن كان ذلك ليس بمانع ما كان يشكل عليهم من أمر هذا الشعر الموضوع بعض الإشكال.

ويضرب الجمحي المثل على ما كان ينحله الشعراء آباءهم ما كان من تزيد ابن داوود بن ميمم بن نيرة على جده وقد نقد ما يرويه من شعر جده .. وما تبه القدماء كأبي غنيدة إلى أنه يقتله^(١). ولا يفتأ ابن سلام يضرب المثل على نحل الرواة بما كان من أمر حماد. ومما نرجي الحديث عنه عندما يكون الكلام عن الرواة وما كان يضرب عندهم من الشعر.

غير أننا نعود إلى ما أورده الدكتور طه حسين من حديث عن المصيبة القبلية، لكي يشير إلى شكه في امرئ القيس وشعره، فقد عد قصته وشعره جميعاً نتيجة من نتائج التنافس فيما بين القبائل العربية فهذه الأخيار والأشعار التي تملأ امرئ القيس في قبائل العرب، هي من وجهة نظره محدثة نحتت حين تنافست القبائل العربية في الإسلام، وحين أرادت كل قبيلة وكل حي أن ترغم لنفسها من الشرف والفضل أعظم حظ ممكن^(٢).

وينقل إلى الدين فيبين دوره في هذا النحل مُتشككاً في الأشعار التي يقال إنها نظمت في الجاهلية إرهاباً بيعة الرسول ﷺ، مما رواه ابن إسحاق واحتفظ به ابن هشام في سيرته، ومثله ما يُضاف إلى الجن والأمم القديمة البائدة^(٣).

وما نحمده للعالم الناقد محمد بن سلام الجمحي أنه تبه لذلك منذ قرون فقد حمل الإخباري محمد بن إسحق، صاحب السيرة الشهيرة، مسئولية إفساد الشعر في نظره، حيث يضمّنه أخباراً لا يميز صحيح ما يرويه من باطله. يقول ابن سلام^(٤) وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غشاء فيه، محمد بن إسحق بن يسار مولى آل مخزومه بن المطلب بن عبد مناف، وكان من علماء الناس بالسيرة. قال الزهري: لا يزال

(١) ابن سلام / طبقات الشعراء ٤٠.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٢٠٠.

(٣) العصر الجاهلي ص ١٧٣.

(٤) طبقات فحول الشعراء ٨-٩.

فى الناس علم ما بقى مَوَلَّى آلِ مَخْرُومَةٍ، وكان أكثر علمه بالمغازى والسير وغير ذلك — فقبل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول : لا علم لى بالشعر، أُوتِي بِهِ فَأَحْمِلُهُ. ولم يَكُنْ ذَلِكَ لَهُ عُذْرًا فكتب فى السِر أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عادٍ وتَمُوذٍ، فكتب لَهُم أشعاراً كثيرة وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف. أقلل يَزْجِعُ إلى نفسه فيقول : من حمل هذا الشعر؟ ومن أداه منذ آلاف السنين، والله تبارك وتعالى يقول : ﴿فَقُطِعْ ذَابِرُ الْقَرَمِ الَّذِينَ ظَلَمُوا﴾^(١). أى لا بقية لهم وقال أيضاً : ﴿وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى، وَتَمُوذًا فَمَا أَبْقَى﴾ وقال فى عاد : ﴿فَهَلْ تَرَى لَهُم مِّن بَاقِيَةٍ﴾^(٢).

وقد أبدى الدكتور طه حسين ارتياباً بإزاء ما أُضيفَ إلى شعراء اليهود والنصارى من أشعار، وكذلك ما أُضيف إلى عدى بن زيد العبّادى^(٣). ولّى عدى يقول ابن سلام إنه حُمِلَ عليه شئ كثير، وتخليصه شديد، اضطرب فيه خلف الأحمر وخلط فيه المُفَضَّل فأكثر^(٤).

وقد تجرّد الأستاذ محمد على الهاشمى لدراسة عدى بن زيد العبّادى وشعره وابتكاره فيه، وأعراض فيه، وما لقى هذا الشعر من عناية أهل الحيرة به عناية كبيرة، حفظته من الضياع وذلك على الرغم من الموقف الذى وقفه بعض العلماء الرواة من شعره (لأن ألفاظه ليست بنجديّة)^(٥).

فقد طارت لشعره شهرة عظيمة فى الحواضر العربية منذ أوائل العصر الإسلامى واحتفلت بشعره مختلف الأوساط الاجتماعية، كأوساط الشعراء والعلماء والوعاظ والأدباء، ومجالس الخلفاء، وأوساط المغنين الذين كانوا يجيّدون فى شِعره مادة غنيّة غصيبة^(٦).

(١) سورة الأنعام ٤٥.

(٢) سورة النجم ٥٩-٥١.

(٣) سورة الحاقة ٨.

(٤) فى الأدب الجاهلى ١٤٦-١٤٧.

(٥) طبقات فحول الشعراء ١١٧.

(٦) انظر محمد على الهاشمى : عدى بن زيد الشاعر المبتكر وابن سلام فحول الشعراء ١٩ وابن قتيبة الشعر والشعراء ١/١٦٢.

(٧) محمد على الهاشمى - عدى بن زيد العبّادى الشاعر المبتكر ٧٧ - ٧٩.

وقد اهتم ابن الأعرابي بديوان عدى وتصفيته عند التدوين وكذلك صنع أبو سعيد السكري^(١). وقد كان لكل منهما منهجه الدقيق الحرّ في تصحيح رواية الشعر الذي تلقاه، ونفى ما حل عليه أو أدخل فيه من زيف^(٢). على أن رأى الدكتور طه حسين بشأن شعر عدى بن زيد يحتم وجود شاعر مقتدر من النصارى يستطيع أن يعزف في عصر الإسلام هذا النغم المتفرد. وهو ما ليس من طبائع الأمور.

ونجد الأستاذ الدكتور طه حسين بعد ذلك يتحدث عن نشأة القصص وعن قيام طائفة القصص أيام بني أمية وبني العباس فهذا القصص فيما يرى : فيه من فنون الأدب العربى، توسط بين آداب الخاصة والآداب الشعبية، وكان مرآة للون من ألوان الحياة النفسية عند المسلمين. وأزهر في عصر غير قصير من عصور الأدب العربى الراقية، أيام بني أمية وصدرنا من بني العباس^(٣).

وهو يعقد مقارنة بين هذا القصص فى أدبنا العربى وبين الشعر القصصى عند قدماء اليونان^(٤). وكل ما بين القصص الإسلامى واليونانى من الفارق هو أن الأول لم يكن شعرا كله، وإنما كان نثرا يزينه الشعر من حين إلى حين، على حين كان الثانى كله شعرا وأن الأول لم يكن يلقيه صاحبه على أنغام الأدوات الموسيقية على حين كان القاصّ اليونانى يعتمد على الأداة الموسيقية اعتمادا ما، وأن الأول لم يجد من عناية المسلمين مثل ما وجد الثانى من عناية اليونان^(٥).

^(١) هو أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي (١٥٠-٢٣١) العالم الراوية الكوفى الثقة وهو تلميذ المفضل الضبي وريسه، (سمع الدواوين وصححها) وهو الذى روى عن شيخه أصبح رواية للمفضليات. قال ابن النديم (وهى مئة وثمان وعشرون قصيدة .. والصحيحة التى رواها ابن الأعرابي . نزعة الألياء ١٠٦ والإرشاد لياقوت ١٨/١٩٠ والفهرست لابن النديم ١٠٢ .

^(٢) هو أبو سعيد السكري (٢١٢ - ٢٧٥) الراوية العالم الذى جمع الروايتين الكوفية والبصرية وقد عرف بكثرة التحرى، والاستيعاب وكان ثقة صنوفا وقد قالوا عنه إنه الراوية الثقة المكثر المهرمت ١١٧-٢٢٤. والإرشاد ٨/١٩٤.

^(٣) فى الأدب الجاهلى ص٢ ١٤٨.

^(٤) نفس المرجع ١٤٨-١٤٩.

^(٥) نفس المرجع ١٤٩.

ومهما يكن من أمر فإننا نجد خيراً من هذه المقارنة الشكلية ما كان من حديثه عن تأثيره في نشأته ووجوده بالأحزاب السياسية على اختلافها إذ كانت تصطنع القصص ينشرون لها الدعوة في طبقات الشعب على اختلافها.

كما كانت تصطنع الشعراء يناضلون عنها يذودون عن آرائها وزعمائها^(١) وإن كان هذا ممّا لا يعنينا فسي ذرّمنا لثروات الحيرة الشيعريّ (الجاهليّ) الآن. وهو يشير كذلك إلى تأثير القصص بالدين^(٢). وإلى تأثيره بشئ آخر غير السياسة والدين، وهو روح الشعب الذي كان يتحدث إليه.

ومن هنا عنى عناية شديدة بالأساطير والمُعجزات وغرائب الأمور ومن هنا اجتهد في تفسير هذه الأساطير وإكمال الناقص منها وتوضيح الغامض^(٣).

ونحن نتفق مع الأستاذ الكبير على أنّ هذا القصص يعكس رُوحَ الشعب ولكن إذا نحن نأينا به عن مجال الحقيقة التاريخية إلى مجال الدّراسة الشعبية والبحث الأدبي. وقد حاولنا في غير هذا الموضوع أن نحقق ما تركه لنا القدماء من هذا القصص، فمنه ما اتفقوا عليه وما وجدنا المصادر الأخرى تُثبته، ومنه ما فضلنا أن يختص به كتاب آخر، عن النثر في الحيرة حيث لا نجد منهجاً آخر هو خير من دراسة الأساطير في ضوء مناهج الأدب الشعبي بوصفها فنّاً حياً نه أصل واقعي يعكس رؤى الشعب العربيّ وأمايّه وأحاسيسه في تلك العصور فضلاً عن أنّه يُعبّر عن روح هذا الشعب وانشغاله الروحي. الأمر الذي دعى طه حسين لأن يخبرنا بأنه على الرغم مما نراه في هذا القصص من ألوان من القول وفنون من الحديث، قد لا يعجب العالم المحقق لاضطرابها وظهور سلطان الخيال عليها فإن لها جمالاً أدبياً فنياً رائعاً يعجب به من يستطيع أن يقدر الشام هذه الأهواء المختلفة التي تتصل بشعوب مختلفة وأجيال متباينة من الناس ويعجب به بنوع خاص الذين يحاولون أن يتيقنوا فيه نفسيّة الشعوب والأجيال التي كانت لهم هؤلاء القصص.

(١) في الأدب الجاهلي ١٥٠.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ١٥٠.

(٣) نفس المرجع والمصفاة.

وإذا كُنَّا قَدْ تَعَرَّضْنَا لِآرَاءِ الدُّكْتُور طه حسين فيما يختص بدوافع شكّه وفيما يتعلق بأسباب النحل في الشعر الجاهلي، وناقشنا آراءه وأفدنا من بعض الردود عليه في مناقشة الرأي من آرائه أو نقض الرأي الآخر.

فإننا نتفق معه فيما قاله من هذا الجانب عن القصص ودراستنا الكثير منه بوصفه أساطير تعبر عن روح الشعب ونفسيته في عصر من العصور. ونراه بعد ذلك يقول :

ولا أكاد أشك في أن هؤلاء القصاص لم يكونوا يستقلون بقصصهم ولا لما يحتاجون إليه من الشُّعْر في هذا القصص، وإنما كانوا يستعينون بأفراد من الناس يجمعون لهم الأحاديث والأخبار ويُلقِّونها، وآخرين ينظمون لهم القصائد ويُسقُونها ولدينا نص يُبيح لنا أن نفترض هذا الغرض، فقد حدثنا ابن سلام أنَّ ابن إسحاق كان يعتذر عما كان يُروِّى من غشاء الشعر فيقول : لا عِلْمَ لِي بالشُّعْر، إنما أوتِى به فأحمله، فقد كان هناك قوم إذن يأتون بالشعر وكان هو يحمله فمن هؤلاء القوم؟

أليس من الحق لنا أن نصور أنَّ هؤلاء القصاص لم يكونوا يتحدثون إلى الناس فحسب، وإنما كان كل واحد منهم يشرف على طائفة غير قليلة من الرواة والملففين ومن النظام والمنسقين حتى إذا استقام لهم مقدار (من تلفيق أولئك وتسيق هؤلاء طبعوه بطابعهم ونفخوا فيه من روحهم وأذاعوه بين الناس).

وقد حدا هذا الزعم بالنقاد إلى أن يصرحوا أن الدكتور طه حسين لم يأت بشيء جديد لم يذكره القدماء، ولكنه زاد عليهم بأن عمم وأطلق أحكاماً كلية^(١). حيث يقول الشيخ الخضر حسين في كتابه : (كتب المؤلف في القصص ولم يأت بجديد، وإنما مد يده إلى ما تحدث به الكتاب من قبله وسماه نظرية له، ثم انهال علينا بكليات عرضها ما بين الإمامة وحضرموت)^(٢).

غير أن الدكتور طه حسين يخبرنا في هذا الباب أن العلماء الذين فطنوا لأثر القصص في نحل الشعر خدعوا أيضاً، فلم يكن صناع الشعر جميعاً ضعافاً ولا محمقين، بل كان منهم ذو البصيرة النافذة والقواد الذكي والطبع اللطيف، فكان يجيد الشعر ويعحسن تكلفه ونحله، وكان فطناً يجتهد في إخفاء صناعته ويُوفِّق بين ذلك للشَّيْء الكثير.

(١) انظر كتاب الدكتور ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ٤٢٥.

(٢) نقض كتاب في الشعر الجاهلي ٢٤٥.

وابن سلام نفسه يحدثنا بأنه إذا سَهِّلَ على العلماء النقاد أن يعرفوا ما تكلفه الضعفاء من الناحلين، فمن العسير عليهم أن يميزوا ما كان يتكلفه العرب أنفسهم^(١).

ولهذا فنحن نوافق الدكتور طه حسين على نقده لابن سلام، يقول (ولعل من أوضح الأمثلة لانخداع ابن سلام عن هذا الشعر المنحول هذه الطائفة التي رواها على أنها أقدم ما قالته العرب من الشعر الصحيح)^(٢).

ويعتينا مما روى من هذه الطائفة ما أضيف إلى جذيمة الأبرش من ملوك الحيرة الأول الذين ذكرتهم كتب التاريخ والأدب القديمة ، والذي تناولناه يبحث طويل في غير هذا الموضوع. فنحن لا نقبل من ابن سلام أن يروي أبيتاً لجذيمة الأبرش بوصفها من قديم الشعر تلك الأبيات هي :

ربما أوفيت في علم	ترفعن ثوبى شمالات
في قُتُوْنَا رابُّهُم	من كلال غزوة ما تُوا
ليت شعري ما أما تهُم	نُحْن أدلجنا وهم باتوا ^(٣)

(١) في الأدب الجاهلي ١٥٥.

(٢) نفس المرجع ونفس الصفحة.

(٣) طبقات فحول الشعراء ٣٣، ٣٢.

أو في على الشئ : أشرف . والعلم : الجبل المرتفع. الشمالات : جمع شمال وهي ربح الشمال الباردة الشديدة الهبوب. وزاد التون في ترفعن ضرورة. وقوله (في علم) : يذكر من حذره وشدته وحدة بصره وعلمه بمواضع المخالفة أن أصحابه كانوا يكونون إليه حراسهم، فهو يرأبهم على جبل عال، يصير في ليله على شدة هبوب الشمال وإطارتها أطراف ليايه.

ماتوا : أى سكنوا وسكنت أعناقهم من الإعياء. الموت : السكون. وكل ما سكن فقد مات . وروى الأصبهاني ٧٣/١٤ : الشطر الثاني : (هم لدى العرة صمات) يقول : هم عند مواضع العورات التي نخشى منها العودة يبيون له الصوت، حتى يأخذوه على غرة. الإدلاج : سير الليل كله. يصعب من تصاريق الأقدار. سار هو وأصحابه ليلاً آمينين. وهم باتوا يسترخون آمينين أيضاً، فخالق الموت إليهم فاجتنأهم.

ومثله في التعجب بيت آخر رواه الطبري والآمدي في المؤلف مع اختلاف الرواية وهو ثالث بيت عندها وعند غيرهما.

فهذه الأبيات على ما تحملها في معناها من تفرُّد وطرافة في المعنى وحسن التعبير عن شجاعة قائله وفتوته، وجراءة أصحابه من الفتيان الذين يحميهم رغم شِدَّة الرِّيح التي تكاد تعصف بياحه يرفعها في قوة وعنف ورغم تعبيره البسيط البريء عن حتمية الموت ومداهمته لبعض صحبه، مما جعله يتعجب من أمره إلا أننا لا نقبل نسبتها إلى جذيمة الرضَّاح، ملك الحيرة الأقدم.

وحرى يمثل هذه الأبيات في تصوير الغزوة وحراسة فريق الفتيان المهاجمين والعجب من الموت يجتاح بعضهم. حرى بها أن تكون لأحد الفرسان الشعراء من الصعاليك في الجاهلية.

ويقسم الدكتور طه حسين هذا القصص إلى ثلاثة ضروب:

قصص لتفسير طائفة من الأمثال والأسماء والأمكنة. وقصص يختص بالمعمرين وأخبارهم ثم ضرب ثالث يختص بأيام العرب وأخبارها^(١).

وإذا كان الخيال الشعبي قد جعل لكل مثل قصَّة تُفسَّره أو بالأحرى تريد أن تُرسخ به مبدأ أو تُذيب فكرة تعكس خلجات الشعب ودوافعه الروحية، فإننا في مبحث آخر يختص بدراسة النثر سوف نعالج الكثير من الأمثال التي تتصل بجذيمة وصاحبه الزُّباء وابن أخيه عمرو بن عدى وبوزيره قصير بن سعد، سوف نعالجها في هذا الضوء^(٢).

وسوف تكون لنا إن شاء الله وقفة طويلة عند هذه الأمثال بوصفها فنًا شعبيًا وصل إلينا عن عرب الحيرة في الجاهلية.

أما فيما يختص بالقصص الذي يعبر عن أيام العرب وأخبارها، فلا ينبغي أن ننسك في كل ما وصل إلينا منها، خاصة ما يختص بالحروب في العصر الجاهلي، بل علينا أن

وَأَنْتَ بَقْدَنَا مَاتُوا

حَتَمَ أَبَا غَايِمِينَ مَعَا

والموت في هذا البيت هو الموت نفسه!

(١) في الأدب الجاهلي ١٥٧-١٥٩.

(٢) من هذه الأمثال قولهم: (لا يطاع لقصير أمر)، (لاثر ما جذع قصير أنفه) وقولهم (شب غمرو عن الطوق) أو قولهم (بيدي لا يبد غمرو).

نحتاط فيما نجده من شأن هذه الأيام. على أن منها ما يثبت بطولة العرب ووفاء العربى
بعهده، وإباءه الظلم فى أى صورة من صورته ومن ذلك يوم (ذى قار) الذى وصلت إلينا
فيه ألحان متفردة عزفها صناجة العرب الأعشى أغنياتٍ فى تمجيد البطولة العربية. ومن
القصص الذى لا نجد غضاظةً فى قبوله من تراث الحيرة، ما روى عن غضبة الشاعر
التغلبى عمرو بن كلثوم ... وقتله الملك عمرو بن هند.

ثم نحن نجد الدكتور طه حسين يذكر من أسباب النحل ما كان من أمر الخصومة
بين العرب والموالى فى الإسلام، إذ يعتقد أن (هؤلاء الشعوية قد نحلوا أخباراً وأشعاراً
وأضافوها إلى الجاهليين والإسلاميين. ولم يقف أمرهم عند نحل الأخبار والأشعار، بل
هم قد اضطروا خصومتهم ومناظرهم إلى النحل والإصراف فيه^(١)).

وهو يقول : كانت الشعوية تنحل من الشعر ما فيه عيب للعرب وغض منهم:
وكان خصوم الشعوية ينحلون من الشعر ما فيه ذود عن العرب ورفع لأقدارهم^(٢).

وقد تشكك فى هذا الشعر الكثير الذى يضيفه الجاحظ إلى الجاهليين، فى مُصنّفه
الحيوان، ليدل على اتساع معرفتهم فى هذا العلم : علم الحيوان، عصبية لهم، والحق أن
هذا لم يكن من أهداف الجاحظ فهو نفسه ينفى عنهم العلم الدقيق بالحيوان إذ يقولُ إن
معارفهم فيه معارف أولية وأنه إنما دار فى أشعارهم لأنه كان مثبوتاً تحت أعينهم
وأبصارهم فى ديارهم^(٣).

وفى مقام الرد أيضاً يقول السيد محمد الخطير حسين إن الدكتور طه حسين عقد
فصلاً للشعوية ونحل الشعر الجاهلى، ولكن لم يقم دليلاً على التلازم بينهما بل لم يأت
برواية تدل على أن بعض الشعوية انتحل شعراً جاهلياً.^(٤)

وفى موضع آخر يقول إنه (لم يستطع أن يضرب مثلاً يريك كيف انتحلت
الشعوية شعراً جاهلياً^(٥)).

(١) فى الأدب الجاهلى ص ١٦٠.

(٢) نفس المرجع ١٦٧.

(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلى ١٧٣-١٧٤.

(٤) نقض كتاب فى الشعر الجاهلى ٣٤٧.

(٥) نفس المرجع ٣٤٩.

وأما الشيخ محمد الخضرى فذهب إلى أن حديث الدكتور فى هذا الفصل عن الشعبية ونحل الشعر الجاهلى قائم على الفرض والتخيل لا على الحقائق وبعد أن رد عليه قال : (ومنى كان الأمر كذلك ضعف مقدار هذا التخيل وسقط السُّرُض من أساسه)^(١).

ويختتم الدكتور طه حسين حديثه عن أسباب النحل بالوقوف عند الرواة، وهم فى يرى بين اثنين : إما أن يكونوا من العرب، فهم متأثرون بما كان يتأثر به العرب وإما أن يكونوا من الموالى، فهم متأثرون بما كان يتأثر به الموالى من تلك الأسباب العامة : وهم على تأثرهم بهذه الأسباب العامة متأثرون بأشياء أخرى، يخبرنا أنه يريد أن يقف عندها دفعات قصيرة ... ولعل أهم هذه المؤثرات التى عبث بالأدب العربى وجعلت حظه من الهزل عظيماً : مجون الرواة وإسرافهم فى اللهو والعبث، وانصرافهم عن أصول الدين وقواعد الأخلاق إلى ما يباهه الدين وتكره الأخلاق^(٢).

ثم يحدثنا عن حماد وخلف وأبى عمرو الشيبانى ويعرض لمجونهم وفسقهم ووضعهم الأشعارَ مُعَلَّقاً بقوله : (وإذا فسدت مروءة الرواة كما فسدت مروءة حماد وخلف وأبى عمرو الشيبانى، وإذا أحاطت بهم ظروف مختلفة تحملهم على الكذب والنحل ككسب المال والتقرب إلى الأشراف والأمراء والظهور على الخصوم والمنافسين ونكاية العرب - نقول : إذا فسدت مروءة هؤلاء الرواة وأحاطت بهم مثل هذه الظروف، كان من الحق علينا ألا نقبل مطمئين ما ينقلون إلينا من شعر القدماء^(٣).

ثم يقول : (وهناك طائفة من الرواة غير هؤلاء ليس من شك فى أنهم كانوا يتخذون النحل فى الشعر واللغة وسيلة من وسائل الكسب، وكانوا يفعلون ذلك فى شئ من السخرية والعبث، نريد بهم هؤلاء الأعراب الذين كانوا يَرْتَحِلُ إِلَيْهِمْ فى البادية رواة الأمطار يسألونهم عن الشعر والغريب^(٤).

(١) الدكتور ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ٢٤٦-٢٤٧.

(٢) فى الأدب الجاهلى ١٦٨.

(٣) نفس المرجع ١٧١.

(٤) فى الأدب الجاهلى ١٧٣.

وقد رد السيد محمد الخضر حسين على هذا التعميم وتلك المبالغة بقوله (ويريد من التأثير بطبيعة السياق - الوجهة الذي يحمل على صنع الشعر وعزوه إلى الجاهلية، ومعنى هذا نفى أن يكون لطائفة الرواة خِطَّة ثابتة، وهى ألا يتأثروا بشئ من هذه الأسباب تأثراً يستهينون معه بموقفة الإخفاء على الناس كذبا. وهذه المبالغة لا تأويل لها إلا أن المُؤَلِّفُ يُحِبُّ أن يَكُون هذا الشعر الجاهلى متحولاً^(١)). والشيخ الخضر حسين يرى فى شأن حماد وخلف ونرى معه أنهما ليسا مرجع الرواية كلها فالطعن فيهما ليس طعناً فى الرواية جميعاً^(٢).

وتعرض الشيخ الخضر لطنع الدكتور طه حسين فى أبى عمرو الشيبانى وزمّنه بالكذب والوضع، على الرغم من أنه لم يسبق لأحد قبله أن رماه بهذه التهم من القدماء. بل لقد شهد له خصومه قُوَّة وعُدُولاً روايته ، خاصة ما كان من أمر تلك التهمة الكبرى التى لم نسمعها من أحد قبل طه حسين عن أبى عمرو الشيبانى بأنه (كان يُزَجِّرُ نفسهُ للقبائل يجمع لكل واحدة منها شعراً يُضيفهُ إلى شعرائه فهو يرد على هذه التهمة بأن إيجار عالم كابى عمرو الشيبانى لا يمكن أن يكون قد حدث دون أن يُنبّه له أحد من القدماء أو يشير إليه^(٣)). وهنا ينتهى به إلى أن صاحب هذا رأى فى أبى عمرو الشيبانى لم يَبْين هذا الحُكْم إلا عَلَى الظن والتخيل.

كما تناول الأستاذ لطفى جمعه هذه القضية من وجهة أخرى حيث يقول : (وإن كان بعض المتعاصرين والأنداد من الرواة طعن بعضهم فى بعض فليس فى الطعن حجة أو دليل على صحة التهمة، لأن اتخاذ الحرفة والمنافسة فى الشهرة والمزاحمة على نيل الخطوة قد تدفع بعض الرواة إلى الحسد والغيرة، لهذا قال الأقدمون.

(إن المعاصرة حجاب)، حتّى إنّ رُوَاة ثقات كالأصمعى وأبى عبيدة وأبى زيد كانوا يطاعنون ويضعفون كلُّ منهم رواية صاحبه، ولكنَّ المُحَقِّقِينَ يَنْزَهُونَهُمْ عَنِ الكَذِبِ فلا يجوز إذن أن نأخذ بما يَقُولُ الرُّوَاةُ بعضهم فى بعض، وقد عقد ابنُ جنّى فصلاً فى

(١) نقض كتاب فى الشعر الجاهلى ٢٦٤-٢٦٥.

(٢) نفس المرجع ٢٦٧.

(٣) نقض كتاب فى الشعر الجاهلى ٢٧٤-٢٧٥.

كتابه (الخصائص) على ما يكون من قدح أكابر الأدباء بعضهم فى بعض وتكذيب بعضهم بعضاً كرواية المفضل الضبي فى حق حماد، وهى لم تمحص ولم تقدر وإن صح إسنادها فوليدة أحقاد معاصرة، فإن كلام الأقران بعضهم فى بعض لا يقدر فى العدالة وهذا رأى علماء الحديث وجارأهم فيه أهل الأدب^(١).

ويبدو أن الدكتور ناصر الدين الأسد أكثر ميلاً إلى هذا رأى بل نراه يتوسع فيرد جانباً كبيراً من هذا الاتهام بالوضع إلى العصبية ما بين الكوفة والبصرة فى حديث طويل عن منهج كل من المدرستين^(٢). وهو يستدل على ذلك مما ذكره فى تعليل كثرة رواية الشعر فى الكوفة من قصة اكتشاف الأشعار التى نسخت للنعمان فى الطنوج ومن قول ابن جنى بعد أن أورد هذه القصة (فمن ثم أهل الكوفة أعلم بالشعر من أهل البصرة).

ثم يقرر الدكتور الأسد أن (اتهام البصريين للكوفيين بوضع الشعر ونحله لم يكن مرده كله إلى أن الكوفيين كانوا يضعون وينحلون حقاً. وإنما كان مرد بعضه إلى هذه العصبية وما سببه من منافسات وخصومات ثم كان مرد بعضه إلى اختلاف مصادر الفريقين وإلى اختلاف منهجهما، فقد توسع الكوفيون على حين ضيق البصريون^(٣)).

غير أننا لا نرى ما يبرز هذا الدفاع المجيد عن مدرسة الكوفة فى رواية الشعر وعن روايتها الكوفيين، مع ما هو معروف عما يشوب روايتها أحياناً من وضع وانتحال.

يقول الدكتور شوقي ضيف عن رواية الكوفة إنهم كانوا (لايتشددون فى روايتهم تشدد الآخرين - يريد البصريين - ومن ثم تضمنت رواياتهم ودخلها موضوع ومتنحل كثير. ولعل من الطريف أن نعرف أن الكوفة عرفت فى الحديث النبوى بالوضع والانتحال أيضاً حتى كان مالك بن أنس يسميها دار الضرب يريد أنها تضرب الأحاديث وتضمنها كما تضرب الدراهم والدنانير وتضمن^(٤)).

(١) انظر الشهاب الراصد ٢٧١-٢٧٢.

(٢) مصادر الشعر الجاهلى ٢٤٩-٤٣٧.

(٣) نفس المرجع ٤٣٧.

(٤) العصر الجاهلى ١٤٩.

ويستدل الدكتور شوقي ضيف على هذا بقول أبي الطيب اللغوى :

(والشعر بالكوفة أكثر وأجمع منه بالبصرة، ولكن أكثره مصنوع ومنسوب إلى من لم يقله وذلك بين في دواوينهم)^(١).

وبأخذ الأستاذ الدكتور شوقي ضيف جانب الاعتدال لما كان بين المذرتين من تنافس يتخذ شكل التشكيك والتدبير المتبادل بينهما، فيقول : (ولكن إذا صفينا هذه التشكيكات والتديدات اتضح لنا أن رواية البصرة فى جملتها أوثق من رواية الكوفة. وليس معنى ذلك أن رواة الكوفة فى الجملة كانوا متهمين بخلاف رواة البصرة، فبين الطرفين جميعاً متهمون وموثقون أحاطوا روايتهم بسياج من الأمانة والدقة والتحري)^(٢).

وسوف نتناول قضية الرواة ومدى ما يقع على بعضهم من تبعه فى نحل الشعر الجاهلى. ووضعنا على من لم يقله من الشعراء من خلال ما عرض له الدكتور ناصر الدين الأسد من آراء العلماء والرواة فى حماد الراوية.

ونبدأ برأى المفضل الضبي فى حماد، فقد روى أبو الفرج أن ابن الأعرابي قال: سمعت المفضل الضبي يقول: قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبداً. فقول له : وكيف ذلك ؟ أخطئ فى روايته أم يلحن ؟ قال ليته كان كذلك، فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب لا، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارهم ومذاهب الشعراء ومعانيهم فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله فى شعره وتحمل ذلك عنه فى الآفاق، فتختلط أشعار القدماء ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد وأين ذلك؟^(٣)

وهذا الخبر فيما يرى الدكتور الأسد ضعيف متهم، وذلك لأن فيه أن حماداً (رجل عالم بلغات العرب وأشعارها، ومذاهب الشعراء ومعانيهم فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله فى شعره ويحمل عنه ذلك فى الآفاق) فقد كان حماد إذن

(١) نفس المرجع ١٤٩ نقلاً عن مراتب البحرين.

(٢) العصر الجاهلى ١٤٩.

(٣) مصادر الشعر الجاهلى ٤٤٠ نقلاً عن الأفاقي ٨٩/٦.

شاعراً وأى شاعر ! كان شاعراً ذا قدرة على تصريف وجوه القول وفنون الشعر، بل لقد كان شاعراً جمعت فيه الشعراء، إذا قال قصيدة بلغت من القوة والمتانة ومن الفحولية والجزالة، بل بلغت من الفن الشعري منزلة تجعلها حقيقة بأن تكون من شعر امرئ القيس أو النابغة أو طرفة أو سائر شعراء الجاهلية، بحيث تنسب إلى أى شاعر من هؤلاء الشعراء وتدخل في شعره ويحمل ذلك في الآفاق !

وهذا وحده في الفن باطل، ولكنه باطل من وجه آخر، وهو أن حماداً لم يعرف بقول الشعر، ولم نجد بين أيدينا مصدراً من هذه الكتب العربية ذكر لنا أن حماداً قال شعراً أو خلف ديواناً رواه عنه غيره. ولو كان له شعره لحرصوا على ذكره لأنهم عنوا بتسجيل الشعراء وشعرهم ودواوينهم أولاً، ولأن ذلك كان يقوى من رأى من اتهمه بالوضع والتخل ثانياً. فكيف لم يذكروا شاعر حماد وديوانه، وهم يذكرون أن (لخلف ديوان شعر حملة عنه أبو نواس)؟ ثم أياكون المرء شاعراً في مثل هذه المنزلة من الفحولة والشاعرية، فيصرف كل شعره إلى غيره ويتحله إياه ويضن على نفسه بأن ينسب إليها بعضه^(١).

ويؤيد الدكتور ناصر الدين الأسد وجهته بما ذكره ابن سلام من قوله (سمعت يونس يقول : العجب لمن يأخذ عن حماد، كان يكذب ويلحن ويكسر). فكيف يكون حماد بهذا القدر من الشاعرية الفذة التي حاولت الرواية أن تصوّره بها ثم يكون بعد ذلك يكسر الشعر ولا يقيم وزنه^(٢) ؟

غير أن الدكتور ناصر الدين الأسد يخرج من كل ذلك بنتيجة لا نجد سبيلاً إلى قبولها، (وهي أن بين المفضل وحماد مناقشة شديدة ربما بلغت حد الخصومة والاتهام، ثم استغلها تلاميذ المفضل ورووا عنها الأخبار : يتهمون حماداً ويقوون من مكانة أستاذهم المفضل فقوى بذلك مكانتهم)^(٣).

ويطالنا الدكتور الأسد برأى غريب مؤداه تفضيل حماد على الضبي، وهو يعكس الأمور حيث يقول : (أما المناقشة بينهما فلمعها كانت لأن المفضل على ما يروون من

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٣، ٤٤٤.

(٢) نفس المرجع ٤٤٤.

(٣) نفس المرجع ٤٤٤-٤٤٥.

أنه كان ثقةً كثير الرواية للشعر - كان لا يحسن شيئاً من الغريب ولا من المعاني ولا تفسير الشعر، وإنما كان يروى شعراً مجرداً.

أما حماد فقد تقدم أنه كان عالماً بلفات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم) وكان من أعلم الناس بأيام العرب وأخبارهم وأشعارها وأنسابها ولغاتها). فكان حماد إذن يروى ما لم يكن يرويه المفضل ويعرف ما لم يكن يعرفه، فاتهمه بالتزويد بل اتهمه بالوضع والتحليل^(١).

وهكذا نجد الدكتور ناصر الدين الأسد قد اتخذ من النصوص التي استند عليها العلماء لتجريح حماد دليلاً على مكانته وعلمه. فهو (عالم بلفات العرب وأشعارها...) نجد حجة حقيقة هكذا في الجانب العلمي من الراوى، ولكننا في الجانب الخلقى منه نجد أن هذا الراوية البارع كان فاسد المروءة فاسقاً ما جتاً زنديقاً^(٢). وما كان ابن سلام البصري ليقول فيه: (كان أول من جمع أشعار العرب ومساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به: كان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار)^(٣). بعامل المنافسة والعصية، ونفس البصريين الذين اتهموه وثقوا رواية مواعينهم ومعارضهم المفضل الضبي. فليست المسألة منافسة بين بلدين، وإنما هي حقيقة واقعة^(٤).

وأما ما يذكره الدكتور الأسد من أن حماداً كان أموى الهوى وكانت ملوك بنى أمية تقدمه وتؤثره وتستزيره) على حين كان المفضل عباسي الهوى قرينة المنصور وألزمه ابنه المهدي يؤدبه. فكان هناك خلاف سياسي إلى جانب ما قرره من أمر المنافسة بينهما، فليس بشئ أمام ما ذكرنا من حقيقة المفضل الثقة، المعدل، ومن حقيقة حماد المتهم بالوضع وقد بقي من ولاء المفضل للعباسيين وتقريبهم له، ديوان من عيون الشعر العربي جمعه المفضل الضبي هو ديوان المفضليات، فماذا بقي من حماد؟

ويعرض الدكتور ناصر الدين الأسد لرأى الأصمعي في حماد: فقد روى أبو الفرج أن الرياشي قال، قال الأصمعي: كان حماد أعلم الناس إذا نصح. وزاد ياقوت

(١) ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٥.

(٢) الحيوان ٤٤٧/٤ والاخلاق ٧٤/٦.

(٣) ابن سلام ٤٠.

(٤) الدكتور شوقي ضيف: العصر الجاهلي ١٥٢.

على ذلك يشرح قول الأصمعي : يعنى إذا لم يزد ويتقص في الأشعار والأخبار ، فإنه كان متهماً بأنه يقول الشعر وينحله شعراء العرب.

وروى أبو الطيب اللغوى أن أبا حاتم السجستاني قال، قال الأصمعي جالست حماداً فلم أجده عنده ثلثمائة حرف، ولم أرض روايته، وكان قديماً.

وذكر أبو الطيب أن الأصمعي روى عن حماد شيئاً من الشعر، وأن أبا حاتم قال، قال الأصمعي: كل شئ في أيدينا من شعر امرئ القيس فهو عن حماد الراوية إلا تنفا سمعتها من الأعراب وأبي عمرو بن العلاء^(١).

ويرد الدكتور الأسد رأى الأصمعي راوى الدواوين الستة، وهو من هوثقة وتعديلا، وما قاله في حماد إلى ما كان من شأن المنافسة بين البصرة والكوفة أيضاً^(٢).

ثم يعرض ثالثاً لرأى أبي عمرو بن العلاء في حماد : فقد روى أبو الفرج أن أبا عمرو الشيباني قال : ما سألت أبا عمرو بن العلاء قط عن حماد الراوية أيضاً ألا قدمه على نفسه، ولا سألت حماداً عن أبي عمرو إلا قدمه على نفسه^(٣).

ويكفى أن نذكر أن أبا عمرو الشيباني كوفي مثل حماد، وأنه كان يُسبَرُ في شرب الخمر، لكي نشك في صحة هذا الخبر.

فأبو عمرو بن العلاء - رأس رواة البصرة - كان من مؤسسي المدرسة النحوية في البصرة، وأحد القراء السبعة أخذت عنهم تلاوة القرآن الكريم. كان ثقةً بَيِّناً صابحاً^(٤) على حين روى أن حماداً رأس رواة الكوفة (كان في أول أمره يتشطر ويصحب الصعاليك واللصوص، فنقب ليلة على رجل فأخذ ماله وكان فيه جزء من شعر الأنصار ، فقرأه حماد فاستحلاه وتحفظه ثم طلب الأدب والشعر وأيام الناس ولغات العرب بعد ذلك وترك ما كان عليه فبلغ في العلم ما بلغ^(٥)).

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٠.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٥-٤٤٦.

(٣) نفس المرجع ٤٤٠-٤٤١.

(٤) العصر الجاهلي ١٤٩-١٥٠.

(٥) نفس المرجع ١٥٠ نقلاً عن الأغاني ٨٧/٦.

ويسوق الدكتور ناصر الدين الأسد خبراً آخر (رواه عن أبي عمرو رأس من رؤوس علماء البصرة، هو تلميذ الأصمعي قال، قال أبو عمرو : ما سمع حماد الراوية حرفاً قط إلا سمعته)^(١)، لكي يخبرنا أنه (من أجل ذلك كله يميل إلى أن أبا عمرو بن العلاء ومن في منزلته من علماء الطبقة الأولى، كانوا يقدرون حماداً حق قدره وكانوا يوثقونه ويعدلونه)^(٢).

والذي لا شك فيه أن حمادا لم يكن سيئاً كله، وقد عدلناه من ناحية علمه ومعرفته بالأخبار والغريب والأشعار، ولكننا لم نعدله من ناحية الخلق وسمحناً لأنفسنا كما يسمح علماء الجرح والتعديل لدى دراستهم لأحد رواة الحديث الشريف أن نهمه بالوضع ونحل الشعر لما رآه الضبي والأصمعي وابن سلام من أنه كان يزيد وينقص في الأشعار والأخبار.

وهذا وحده يدعو إلى الاحتياط في تلقي النص الجاهلي، حين يكون راويته حماد أو خلف. ولهذا فتحنا لا نقبل أن يكون عالم قارئ جليل هو أحد السبعة قدم حماداً على نفسه أما أنه يقول : (ما سمع حماد الراوية حرفاً قط إلا سمعته)، فلنسنا بحاجة إلى ترجيح حماد من جانبه العلمي، وقد أثبتنا له مع القدماء معرفة بالشعر القديم، لولا ما كان من اتهامه. وهذا القول لا يصور عن الأصمعي الذي سبق أن ذكرنا أنه قال في شأن حماد ما نفهم منه أنه على الرغم من كثرة ما رواه عنه إلا أنه (لم يكن يرضى روايته)^(٣).

قال ابن سلام : (وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به : كان ينحل الرجل غيره وينحله غير شعره، ويزيد في الأشعار، أخبرني أبو عبيدة عن يونس، قال قدم حماد البصرة على بلال بن أبي بردة وهو عليها، فقال : ما أطرقتني شيئاً ! فعاد إليه فأنشده القصيدة التي من شعر الحطيئة في (مدبح أبي موسى. فقال : ويحك! يمدح الحطيئة أبا موسى لا أعلم به، وأنا أروى شعر الحطيئة ؟ ولكن دعها تسير في الناس)^(٤).

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٨ نقلا عن طبقات النحويين واللفويين ٣٩.

(٢) نفس المرجع ٤٤٨.

(٣) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٠ نقلا عن مراتب النحويين ١٦٨.

(٤) طبقات فحول الشعراء ٤٠ ، ٤١.

وقد حاول الدكتور الأسعد أن يصحح نسبة القصيدة للحطينة وذلك لما رواه المدائني معاصر ابن سلام الذي رد عليه بأنها صحيحة قالها فيه وقد جمع جيشاً للغزو وبأن العلماء الذين جمعوا ديوان الحطينة وشرحوه بعد حماد أثبتوا هذه القصيدة في ديوانه^(١) . ولكن ذلك لا يكفي لصحة نسبتها^(٢) .

ويؤكد رأى ابن سلام في حماد ما ذكره عن أبي عبيدة عن عمر بن سعيد بن وهب الثقفي قال: كان حماد لي صديقاً مطلقاً، فعرض علي ما قبله يوماً، فقلت له: أشل علي قصيدة لأخوالي من سعد بن مالك فخطر فأملئ علي:

إن الخليل أجد منتقله وكذاك زمت غداة إبالة
عهدي بهم في النقب قد سندوا تهدي صعاب مطيهم ذللة

وهي لأعشى همدان. ^(٣)

ويروي الدكتور ناصر الدين الأسد أخباراً ثلاثة تبين مكانة حماد في الرواية وأستاذيته لخلف، وتلقى الأخير عنه، فقد ذكر أبو الطيب اللغوي حماداً فقال إنه كان من أوسع الكوفيين رواية، (وقد أخذ عنه أهل المصترئين، وخلف الأحمر خاصة)^(٤) .

كما أن رواية الكوفي قرأوا أشعارهم أيضاً على خلف، يقول أبو الفرج وكانوا يقصدونه لما مات حماد الرواية لأنه كان قد أكثر الأخذ عنه^(٥) .

ونقل ياقوت أن خلفاً الأحمر أول من أحدث السماع بالبصرة وذلك أنه جاء إلى حماد الرواية فسمع منه^(٦) .

(١) الأغاني ٢ / ١٧٦ .

(٢) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي هلمش (٥) من ص ١٥١ .

(٣) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٤١ .

(٤) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤١ نقلاً عن مراتب النحويين ١١٦ .

(٥) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤١ نقلاً عن مراتب النحويين ٧٦ .

(٦) ارشاد ١١ / ٦٨ .

وفي ضوء ما ذكرنا عن حماد يمكن أن نقول إن أخذَ خلفُ عنُ حمادٍ بهذا الشكل المتسع، من شأنه تجريح خلف، وليس تعديل أستاذه.

ولنستمع إلى هذا الخبر الرابع يسوقه الدكتور الأسد :

وذكر أبو الفرج أن أبا عبيد قال : قال خلف : كنت آخذ من حماد الراوية الصحيح من أشعار العرب وأعطيه المنحول، فيقبل ذلك مني ويدخله في أشعارها وكان فيه حمق^(١).

ثم يدفع عن حماد تهمة الحمق، بما رواه من الأخبار الثلاثة السابقة التي تنص على أستاذية حماد لخلف الذي تلقى على يديه وروى عنه شعراً كثيراً، وأن حماداً كان أستاذاً لأهل الكوفة، وبعض أهل البصرة وخاصةً خلفاً فكيف يستقيم ذلك مع هذا الخبر (الرابع)^(٢).

غير أن صفة الحمق قد يكون عنى بها خلف شيئاً من فساد الطبع عند حماد نتيجة اختلاطه بحماد عجرد والزنادقة الذين كانوا يغمسون في المجون وشراب الخمر، وهي عندئذ لا تمس علم الراوية قدر ما تقدر في خلقه. أما ما في هذا الخبر من أن خلفاً كان يأخذ من حماد - فيما يتصور الصحيح ويعطيه المنحول، فيقبله، ويدخله في أشعار العرب، فهو إن صحَّ الخبر تصريح من خلف بعدم الدقة التي كانت تشوب روايتهم بعض الحين، وهي تؤكد وجهتنا في حماد وخلف مجتمعين.

وبعد أن يفند الدكتور الأسد آراء العلماء في حماد متخذاً موقف الدفاع عنه نراه يصل بنا إلى منتهى رأيه في هذا الراوية الذي أجمعوا على اتهامه بالوضع ونحل الشعراء ما لم يقولوه من شعر، إلا ما كان من تعديل أبي عمرو بن العلاء والدكتور ناصر الأسد لحماد يقول :

فتحن إذن بعد ما عرفنا هذه الأخبار وبيننا ما فيها من زيف ، نميل إلى أن نعد أكثر ما اتُّهم به حماد موضوعاً، دعت إلى وضعه عوامل عدة منها : هذه العصبية التي كانت متأججة بين البصرة والكوفة، ومنها تلك المنافسات والخصومات الشخصية كالتي كانت

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٩ ، ٤٤٢ نقلاً عن الأغاني ٩٧/٦.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٩.

بين المفضل وحماة، ومنها العصبية السياسية ومنها أنَّ حَمَاداً كان — باعتبار الرواية كثير الرواية واسع الحفظ فكان يروى ما لا يعرفه غيره، ويحفظ ما لا يحفظون فاتهموه بالتزويد والوضع.

وقد ساعد على كيل هذا الاتهام له وتضعيفه وتجريحه أنه كان ماجناً مُسْتَهْتَرًا بالشُّراب مَقْضُوح الحال^(١).

ولسنا بحاجة إلى القول بأنَّ خاتمة رأي الدكتور الأسد من أنَّ حَمَاداً (كان ماجناً مُسْتَهْتَرًا بالشُّراب مَقْضُوح الحال)، تهدم ما سبق أن قرَّره من سعة علمه وكثرة روايته، ومادام الأمر يتعلق بالرواية فإنَّ سعة العلم فيه لا تقف وحدها مقوِّماً للرواية ما لم يُتَوَجَّهْها جمالُ الخلق، وقوَّة الدين، وشِدَّة الورع.

ومهما يكن من أمر، فإن الشعر الجاهلي يتفاوت في درجة صحته، فمنه المنحول ومنه الموثق، ومنه المختلف في صحته.

يرى الدكتور ناصر الدين الأسد أنَّ الشَّعرَ المنسوب إلى الجاهلية عُلِيَ ثلاثة أضرب:

١- فمُضَرَّب موضوع منحول، إما على وَجْه اليقين القاطع وإمَّا على وَجْه التَّرجيح الغالب وأكثر شعر هذا الضرب ما وضعه القصاص ليحلوا به قصصهم، أو يكسبوه في نفوس السامعين والقارئین شيئاً وما وضعه هؤلاء القصاص على لسان آدم وغيره من الأنبياء أو على لسان بعض العرب البائدة وما وضعه بعض الرواة ليشبِّهوا به نسباً أو يدلُّوا له على أنَّ لبعض العرب قديمةً وسابقة.

ويرى الدكتور الأسد أنَّ هذا الشعر أيسر هذه الضروب الثلاثة وأهونها لسهولة انكشاف ويسر التفصاح، بحيث لا يكاد يعمى على أحد^(٢).

ومن هذا الضرب ما سبق أن تناولناه بالحديث من شعر جذيمة الأبرش أحد أمراء الحيرة الأوائل، وما نسب لأخته رقاش التي أخبرت عنها الكسب أنها ولدت عمرو

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٤٩

(٢) مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٥ هـ ٤٦٦.

بَنَ عَدِيٍّ أَوَّلَ مَنْ مَضَرَ الْحِيرَةَ وَمَا يَتَعَلَّقُ بِهَذِهِ الْقِصَّةِ وَأَمْثَالِهَا وَمَا نَسَبَ إِلَى مَلُوكِ الْحِيرَةِ الْأَقْدَمِينَ الَّذِينَ عَاشُوا قَبْلَ الْإِسْلَامِ بِأَكْثَرِ مِنْ مِائَةٍ وَخَمْسِينَ عَامًا. فَكُلُّ هَذَا الشَّعْرِ مَنَحُولٌ لَا سَبِيلَ إِلَى قَبُولِهِ، وَإِذْ وَتَقْنَا فِي الْفَصْلِ السَّابِقِ الْخَاصَّ بِتَارِيخِ الْحِيرَةِ مَا رَوَى مِنْ أَخْبَارِ مَلُوكِهَا فَإِنَّا نَتَعَامَلُ مَعَ الْكَثِيرِ مِنْ هَذَا الْقَصْرِ تَعَامُلًا ذَارِسِي الْأَدَبِ الشَّعْبِيِّ مَعَ الْأَسَاطِيرِ.

وَمِنَ الْحَقِّ أَنْ نَتَبَّهَ هَهُنَا مَا كَانَ لِلْعَالِمِ النَّاقدِ مُحَمَّدِ بْنِ سَلَامٍ الْجُمَحِيِّ مِنْ سَبْقٍ وَفَضْلٍ فِي تَحْدِيدِ أَنْوَاعِ مَا خَلَفَهُ الرُّوَاةُ وَمَا حَمَلَتْهُ الْكُتُبُ مِنْ شَعْرِ مِنْ حَيْثُ الثَّقَةُ فِيهِ أَوَاتِيَاهُ بِالْوَضْعِ، فَهُوَ يَسْتَهْلُ كِتَابَهُ (طَبَقَاتُ فُحُولِ الشُّعْرَاءِ) بِأَنْ يَشِيرَ فِي أَذْهَانِنَا قَضِيَّةَ الشُّكِّ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ أَوْ بِعِبَارَةِ أَدَقِّ: فِي بَعْضِ هَذَا الشَّعْرِ فَهُوَ يَلْفَتُ الْقَارِئَ لِكِتَابَتِهِ مِنْ أَوَّلِ دَقِيقَةٍ إِلَى مَقُولَةٍ هَامَّةٍ أَوْ هَوَى: أَنَّهُ ^(١) (فِي الشَّعْرِ الْمَسْمُوعِ مَفْتَعِلٌ مَوْضُوعٌ كَثِيرٌ لَا خَيْرَ فِيهِ، وَلَا حُجَّةٌ فِي عَرِيَّتِهِ، وَلَا أَدَبٌ يُسْتَفَادُ وَلَا مَعْنَى يُسْتَخْرَجُ وَلَا مِثْلٌ تَضْرِبُ وَلَا مَدِيحٌ رَائِعٌ وَلَا هِجَاءٌ مُصَدِّعٌ، وَلَا فَخْرٌ مُعْجِبٌ وَلَا نَسِيبٌ مُسْتَطَرَفٌ، وَقَدْ تَدَاوَلَهُ قَوْمٌ مِنْ كِتَابٍ إِلَى كِتَابٍ لَمْ يَأْخُذْنَاهُ عَنْ أَهْلِ الْبَادِيَةِ وَلَمْ يَعْضُوهُ عَالِي الْعِلْمَاءِ).

فَإِنِ سَلَامٌ إِذْ ذُنَّ يُخْبِرُنَا أَنَّ عَلَيْنَا أَنْ نَنْتَبِهَ إِلَى مَا قَدْ يَتَعَرَّى الشَّعْرُ مِنْ انْتِقَالِ أَوْضَعٍ أَوْ تَزِيدٍ. وَسَوَاءٌ أَكَانَ هَذَا الشَّعْرُ الَّذِي نَقْرُؤُهُ أَوْ نَعْرِضُ لَهُ بِالنَّرَاسَةِ مَرُوبًا شَهَادَةً وَهُوَ مَا يُطْلَقُ عَلَيْهِ (الشَّعْرُ الْمَسْمُوعُ)، أَمْ أَنَّهُ قَدْ جَاءَنَا مُدَوَّنًا (تَدَاوُلُهُ قَوْمٌ مِنْ كِتَابٍ إِلَى كِتَابٍ) فَإِنَّ عَلَى الْبَاحِثِ أَنْ يَتَوَخَّى الدَّقَّةَ فِي التَّعَامُلِ مَعَ نَصُوصِ هَذَا الشَّعْرِ، فَرُبَّمَا أَذْرَكَهَا الْوَضْعَ أَوَّلَمَسْتَهَا آتِيذِي الْمُزَيَّفِينَ عَلَى أَنَّهُ يَنْتَهِى بِمَقُولَتِهِ عَنِ التَّعَمُّيمِ - مِيقَةِ الْعِلْمَاءِ - وَيَضَعُ بَيْنَ أَيْدِينَا مِعْيَارًا عِلْمِيًّا نَقْبِلُ بِهِ نَصُوصًا مِنَ الشَّعْرِ تَصَحَّحَ رَوَاتُهَا، تَسْمُو عَنْ الْوَضْعِ، وَتَرْتَفِعُ عَنِ الزَيْفِ وَذَلِكَ مَتَى أَجْمَعَ أَهْلُ الْعِلْمِ وَالرَّوَايَةِ عَلَى قَبُولِهَا. لِإِجْمَاعِ عِلْمَاءِ هَذَا الْفَنِّ هُنَا (فَنَ رَوَايَةِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ) أَوْ إِجْمَاعِ الرُّوَاةِ الثَّقَاتِ - بِالْمِصْطَلَحِ الْإِسْلَامِيِّ فِي عِلْمِ الْحَدِيثِ الشَّرِيفِ - مِعْيَارًا يَجْعَلُنَا نَقْبِلُ شَعْرًا وَنَرْفُضُ شَعْرًا آخَرَ.

يَقُولُ مُحَمَّدُ بْنُ سَلَامٍ الْجُمَحِيُّ :

(وَلَيْسَ لِأَحَدٍ إِذَا أَجْمَعَ أَهْلُ الْعِلْمِ وَالرَّوَايَةِ الصَّحِيحَةَ عَلَى إِبْطَالِ شَيْءٍ مِنْهُ أَنْ يَقْبَلَ مِنْ صَحِيحَةٍ وَلَا يَرُودَ عَنْ صَحْفِي^(٢)). وَكَلِمَةُ (صَحْفِي) هُنَا مِمَّا لَا يَخْفَى دَلَالَتُهُ عَلَى

(١) مَصَادِرُ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ ص ٤٦٥ ، ٤٤٦ .

(٢) طَبَقَاتُ فُحُولِ الشُّعْرَاءِ ص ٦٠ .

مدى احترام القدماء وجلتهم للرواية الشعرية طريقاً في التلقى حين كانت الذاكرة العربية الحافظة الواعية تحمل مع الشعر العربي علم السماء : أعنى حفظ القرآن الكريم بقراءاته المتعددة وهذا يقودنا بالضرورة إلى الحديث عن الضرب الثاني الذى حَدَّدَهُ الدكتور الأسد من الشعر المروى.

٢- ضرب صحيح لا سبيل إلى الشك فيه أو الطعن عليه وذلك هو الذى أجمع العلماء الرواة على إثباته بعد أن تدارسوا هذا الشعر وفحصوه ومَحْصَوْه. وقد مر بنا أن القدماء كانوا يُمَيِّزُونَ الرَّأْيَةَ من العالم بالرواية والشعر، فيأخذون قول الأول فى حَدَرٍ وَاحْتِيَاظٍ ولا يقولون منه إلا ما يطمئنون إلى صحته، ثم يأخذون قولَ الثاني والثَّانِيَّ مُطْمَئِنِّينَ إلا أن يظهر لهم من وجوه النقد ما يضعف من ثقتهم واطمئناتهم^(١).

يقول ابن سلام :

(وقد اختلف العلماء فى بعض الشعر، كما اختلفت فى بعض الأشياء).

وهذا هو الضرب الثالث من ضروب الشعر الجاهلى، الذى يحدثنا عنه الدكتور ناصر الدين الأسد، وهو المختلف عليه^(٢).

وإذن فقد كانت هناك مقاييسُ ثلاثة بين أيدي العلماء لدى تقديم لرواية الشعر:

١- ذوقهم الشعرى الذى اكتسبوه عن علم ودراية بعد طول معاناة ودرس لهذا الشعر، شأنهم فى ذلك شأن الصراف الذى أشار إليه خلف والذى لا يكاد الدرهم يقع بين يديه حتى يميزه لكثرة ما مر به على هذا الضرب من المعاناة والمعرفة^(٣). يؤكد ذلك ما قرره ابن سلام من أن الشعر عنده كالمعادن الغالية والأحجار الكريمة، لا يَحْدِثُهُ إِلَّا أَهْلُهُ أَهْلُ ذَلِكَ الْفَنِّ الرَّفِيعِ. وللشعر صناعة وَتَقَاةٌ يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات^(٤). ثم هو يُتَبَعُ ذَلِكَ بقوله : (من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يُعْرَفُ بِصَفَةٍ وَلَا وَزَنٍ دُونَ الْمُعَايَنَةِ ممن يصره. ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم^(٥)).

^(١) مصادر الشعر الجاهلى ٤٦٦.

^(٢) مصادر الشعر الجاهلى ٤٧٠.

^(٣) مصادر الشعر الجاهلى ٤٦٨.

^(٤) الجمعى - طبقات ٦.

^(٥) الجهبذة : أراد بها هنا نقد الزئوف والصاح من الدناير والدراهم.

لا تعرف جودتها بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم^(١) ولا صفة، ويعرفها الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها، وزانها وسقوها ومفرغها^(٢) وكذلك يفهم ابن سلام رسالة ناقد الشعر العربي القديم فهي عنده تبيين الغث من السمين والزائف من الأصل، تماماً كما يفعل خبير النقد الحاذق بأصول صياغة الدراهم والدنانير. فرسالة الباحث في الشعر إذن هي التمهيص والتثبيت، وتمييز الروايات واختيار أصدها وأدقها وأحسنها.

وهذا معناه : حذق العالم لدى تناوله للرواية، وهو ما نعرفه في مصطلح الحديث الشريف بنقد السند، ثم حذقه بالفن والبلاغة، ومعرفة أسلوب الشاعر وشعره، ولغته، وهو ما نعرفه : بنقد المتن.

غير أن العلماء لم يكونوا يستخدمون ذوقهم الشعري وحده مقياساً لرواية الشعر ومنته، وإنما كانوا يدعمونه ويُقَوِّنُهُ فيما يذكره الدكتور الأسد بأحد المقياسين التاليين^(٣):

ب - إجماع الرواة : حيث نراه يقرر ما سبق أن تناولناه مع ابن سلام من أنه كان هناك إجماع في بعض الشعر الجاهلي، كما أنه قد وقع الخلاف في البعض الآخر ويتبين لنا مدى إجلالهم لإجماع الرواة فيما ذكرناه من قول ابن سلام : (أما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه) . أو قوله :

(وليس لأحد - إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفى)^(٤) ومن هنا أوردوا ما أجمع عليه العلماء على أنه صحيح لا سبيل إلى الطعن فيه^(٥).

ج - والمقياس الثالث الذي كان يعتمد عليه العلماء في القرنين الثالث والرابع ويزننون هو : وجود الشعر في ديوان الشاعر أو ديوان القبيلة، فقد دون هذه الدواوين النقائ

(١) الطرز : هو في الأصل التقدير المستوي : يعنى صيغة الدينار والدرهم والوسم : ما يسك عليه من صورة أو نقش أو كتابة.

(٢) الجُمُعي - طبقات ٦-٧.

(٣) مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٨.

(٤) محمد بن سلام الجمعي - طبقات فحول الشعراء ص- ٦.

(٥) الدكتور ناصر الدين الأمد / مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٨.

من العلماء الرواة، ولذلك قبلوا ما جاء فيه حين يجرى في صورة اليقين والقطع، وأما ما ذكره هؤلاء العلماء أنفسهم في تلك الدواوين على أنه مما يُشكُّ فيه أو يُتوقَّف عنده فقد كانوا يقولونه كما ذكروه بألفاظهم، وقد يبيحون لأنفسهم بحثه والنظر فيه. ومما يدل على مدى نقتهم بما دوَّنه العلماء في الدواوين الشعرية أن أبا الفرج ذكر شعراً لا مرئ القيس وقال : (وهي قصيدة طويلة وأظنها منحوالة) ثم قدم لظنه هذا بسميين :

الأول : لأنها لا تشاكل كلام امرئ القيس ، وهو نقد داخلي.

والثاني : لأنه مادونها في ديوانه أحد من الثقات)، وهو هذا النقد الخارجي الذي نخنُّ بسيله، وكذلك أورد أبو الفرج أشعاراً للدريد بن الصمة رواها ابن الكلبي ثم قال أبو الفرج إنها (موضوعة كلها) واستدل على ذلك بقوله : (ما رأيت شيئاً منها في ديوان دريد بن الصمة على سائر الروايات)^(١).

وهذا يؤكد ما ذكرناه من عناية العلماء بنقد المتن (وهو النقد الداخلي) ونقد السند وهو النقد الخارجي.

وما يفيدنا في نقد المتن (أو النقد الداخلي) ما حدثنا عنه الدكتور طه حسين من أمر مدرسة زهير بن أبي سلمى وأوس بن حجر وما حدثنا أيضاً من شأن عدوى والناطقة والأعشى^(٢).

الرواة في رأى الدكتور الأسد، وجهدهم في نقل الشعر الجاهلي :

يذكر الدكتور الأسد أنه : (منذ مطلع القرن الثاني الهجري، وبعده بقليل قامت طائفة من العلماء الرواة من أمثال أبي عمرو بن العلاء وحماد الراوية ثم المفضل وخلف الأحمر - وهم الطبقة الأولى من العلماء الذين عرفتهم العربية في تاريخها الحافل، فخلقوا تراث الجاهلية : شعرها وأخبارها وأنسابها وصلبهم بعضه مدونا في دواوين كاملة ضمت تراث القبيلة كله أو شعر شاعر فرد من شعرائها وصلبهم بعضه مكتوباً في صفحة متفرقة ثم وصلبهم بعضه عن طريق الرواية الشفهية التي كان يتناقلها الخلف عن السلف.

(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٦٩، وانظر الأغاني ٩/٩٧، و ١٠/٤٠.

(٢) الدكتور طه حسين / في الأدب الجاهلي ٢٥٧ وما بعدها.

فحملوا الأمانة، ومضوا يجمعون ما تفرق من هذا التراث وينظمون منه ما تجمع، يضيفون إليه ما لم يكن فيه مما ثبت لهم صحته وينفون عنه ما ثبت لهم زيفه وفساده ولم يألوا جهداً في الثبوت والتحقيق والتمحيص والمدارسة، حتى استقام لكل منهم ما يتقن صحته فمضى يذيعه على تلامذته في حلقات دروسه ويشيئه في رواد مجالس علمه، فخلف من بعدهم خلف هم الطبقة الثانية من العلماء والرواة تأسوا بشيوخهم واقتفوا سبيلهم يجمعون ويدرسون ويمحصون ثم يستقيم لكل منهم ما يتقن صحته فيذيعه على تلاميذه من علماء الطبقة الثالثة^(١).

ونحن نذكر لهؤلاء الرواة مع الدكتور ناصر الدين الأسد جهدهم في حمل الشعر الجاهلي إلينا سليماً، مُصَنَّفِيْ ما يَثْبُوبُ الرِّوَايَةَ من عيوب، وإن كُنَّا لَنُصِرَّ إصراراً على أن الرواة : الثقات العدول أمثال : الضبي وأبي عمرو بن العلاء ثم الأصمعي من بعد، فما وصلنا عنهم هو أكثر توثيقاً ودِقَّةً من مثل دواوين الشعراء الستة : أمريئ القيس والنابغة وعلقمة وزهير وطرفة وعنترة فهذه المجموعة وصلتنا كاملة^(٢)، متصلة السند إلى الأصمعي نفسه. أما سبب اختيار هؤلاء الشعراء الستة بذواتهم فقد أشار إليه الأعلام كذلك في مقدمته، قال (... رأيت أن أجمع من أشعار العرب ديواناً يعين على التصرف في جملة المنظوم والمثثور وأن أقصر منها على القليل، إذ كان شعر العرب كله متشابه الاغراض، متجانس المعاني والألفاظ وأن أوثر بذلك من الشعر ما أجمع الرواة على تفضيله، وإيثار الناس استعماله على غيره ...) ^(٣).

وقد بحث ذلك الوارد في مقدمته، فذهب إلى أن اختيار هؤلاء الستة يعود إلى ثلاثة أمور :

قيمة شعرهم الفنية ، وكثرة قصائدهم، وطولها إذا قيست بقصائد معاصريهم وعنايتهم بالحوادث ذات الذكريات المجيدة وبالأشخاص ذوي المكانة التاريخية السامية فلم تطف على شعرهم وحياتهم الحوادث المحلية الصغيرة كما طفت على حياة الشعراء الذين سبقوهم أو عاصروهم^(٤).

^(١) مصادر الشعر الجاهلي ٤٧٧.

^(٢) مصادر الشعر الجاهلي ص ٥٠٢ وما بعدها.

^(٣) مصادر الشعر الجاهلي ٥٠٤.

^(٤) مصادر الشعر الجاهلي ٥٠٥ نفاً من القصد الثمين المقدمة ٣-٢.

والذى لا شك فيه أن رواية الأعلم للدواوين الستة أشدُّ توثيقاً لأنها متصلة السند إلى الأصمعي، وقد ذكر ابن خبير الأموى إسناد هذه الرواية فى فهرسه فقال : (كتاب الأشعار الستة الجاهلية شرح الأستاذ أبى الحجاج يوسف بن سليمان النحوى الأعلم، رحمه الله - حدثنى بها أيضاً قراءةً منى عليه لها ولشرحها : الوزير أبو بكر محمد بن عبد الغنى بن عمر بن قندلة رحمه الله عن الأستاذ أبى الحجاج الأعلم مؤلفه رحمه الله يرويها الأستاذ أبو الحجاج الأعلم المذكور، عن الوزير أبى سهل بن يونس بن أحمد الحرانى عن شيوخه أبى مروان عبيد الله بن فرج الطوطالقي وأبى الحجاج يوسف بن فضالة أبى عمرو بن أبى الحباب كلهم يرويها عن أبى على القالى، عن أبى بكر بن دريد، عن أبى حاتم، عن الأصمعي رحمه الله ^(١)).

وغيرَ هذه السلسلة المؤثقة الإسناد والى تصل من الأعلم حتى الأصمعي وهو من هو دقة وأمانة فى التحرر والنقل، يأتينا ديوان النابغة الذبياني أهم شعراء الحيرة الوافدين ويأتينا أيضاً ديوان طرفة بن العبد، وهو ممن عاشوا أيامَ عمرو بن هند من شعراء الحيرة، وارتبطت بعض أخبارها بهذا الأمير الحارثى.

وقد وصل إلينا فيما ذكرنا - كل من الديوانين فى نسختي عاصم ^(٢) والأعلم ^(٣) ورواية الأصمعي إذن لأى من هؤلاء الشعراء ومنهم النابغة رواية موثقة فلا يمكن أن يكون قد قبل كل ما سمعه من حماد، فإن ذلك مخالف لمنهج الأصمعي، وطبيعة روايته.. إنما المرجح أن الأصمعي - العالم الثقة قد سمع ما عند حماد من شعر الشاعر منهم وذوئله، ثم سمع ما عند شيوخه أبى عمرو بن العلاء وعرض عليه بعض ما سمعه من حماد ودون رواية أبى عمرو وتعليقاته ثم دون التنف التى سمعها من الأعراب، وعاد على كل ذلك بالنقد والتحقيق والتمحيص فأسقط منه ما أسقط، ولعله كثير جداً، ثم

^(١) مصادر الشعر الجاهلى ٥٠٥، وانظر فهرست ابن خبير ٣٣٨.

^(٢) عاصم : هو الوزير أبو بكر عاصم بن أيوب البطليوسى البلوى النحوى المتوفى فى سنة ٤٦٤هـ، ناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ٥٠٢.

^(٣) الأعلم : هو العالم الفوى : يوسف بن سليمان بن عيسى الشتمرى ، أبو الحجاج الأعلم، المتوفى سنة ٤٧٦هـ مصادر الشعر الجاهلى ٥٠٣.

دُونَ نُسَخَتِهِ الْخَاصَّةِ مِنْ شِعْرِهِ الْوَاحِدِ مِنْهُمْ، وَأَثْبَتَ فِيهَا مَا أَطْمَأَنَّ هُوَ نَفْسَهُ إِلَى صِحَّةِ
نَسْبَتِهِ إِلَى هَذَا الشَّاعِرِ^(١).

ويؤكد هذا الزعم ما نجده في مقدمة ديوان النابغة الذبيانيّ المحقق من إسناد^(٢).
وإذا كنا تحدثنا عن رواية الأصمعيّ للدواوين الستة لشعراء الجاهلية ممن ذكرنا ومنهم
شاعر الحيرة : النابغة الذبيانيّ وتحدثنا عن دِقَّتِهِ وتوثيقه فيما يروى إِذْ يَرَوِيهِ مُسْنَدًا. وهو
منحى من النقد الخارجى الذى يبحث فى سند الرواية وتوثيق الرواة. فإن الدكتور الأمس
يعرض علينا معياراً سليماً نقبل به الشعر الجاهلى فهو يرى أن خير منهج نملك الآن
أسبابه - بعد هذه القرون التى باعدت بيننا وبين عصر الشعر الجاهلىّ وعصر العلماء
الذين دُونُوهُ وَرَوُوهُ - هو أن نسلم بصحة ذلك القدر من الشعر الذى اتفق عليه العلماء
الرواة جميعهم واشتركوا فى روايته، وأن نتخذ من هذا القدر المشترك المتفق عليه -
أصلاً لديوان الشاعر : ندرسه دراسةً دقيقةً لنستشف منه روح الشاعر وخصائصه الفنية
ثم نتخذ من هذا المقياس الفنى الذى نستخرجه محكاً نعرض عليه القصائد المطروقة التى
انفرد كل رَاوِيَةٍ عالمٍ بِرَوَاتِهَا، فما استقام منها مع مقياسنا رجحنا صِحَّتَهُ وضممناها إلى
الديوان وما لم يَسْتَقِمْ رَجَحْنَا أَنَّهُ اخْتَلَطَتْ بِسَيِّئَةٍ عَلَى ذَلِكَ الرَّايَةِ الْعَالَمِ^(٣) والذى لا
شك فيه أن تَرَاتُّمَ ضَخَمًا من الشعر الذى يختص بإمارة الحيرة فى الجاهلية، نجده على
نحو خاصٍّ غزيرٍ فى المفضَّلَاتِ، وهى مجموعة الشعر الشهيرة الأثرية التى جاءتنا عن
هذا الرواية الثقة، والتى لا نملك معه غير توثيقها. كما أنَّ مجموعة أُخْرَى مَوْقُوعَةٌ قَدْ
وَرَدَتْ فى الْأَصْمَعِيَّاتِ، لعل فى مقدمتها رَائيَةُ الْمُتَنَعِّلِ الْيَشْكُرَى الشهيرة، وهى الأصمعية
رقم ١٤، وكذلك قصيدة عمرو بن الأسود فى يوم ذى قار، وهى الأصمعية رقم ٢١.

وإذا كُنَّا نَعْلَمُ أَنَّ الشَّعْرَ الْمَرْوِيَّ فى كُتُبِ التَّارِيخِ والسِّيرة لم يَكُنْ هدفًا يَقْصَدُ
لِذَاتِهِ، ولم يَكُنْ مَوْضِعًا لِلتَّحْقِيقِ وَالتَّمْحِصِ، بَلْ كَانَ أحياناً خَلِيعَةً لِلْقِصَّةِ أو الْخَبَرِ، لِلتَّأْثِيرِ
فى الْفُؤُوسِ فَلَا مِجَالَ لِلشَّكِّ فى أَنَّهُ مَوْضُوعٌ، ننظر إليه بوصفه تَرَاتُّمًا شَعْبِيًّا^(٤).

(١) انظر توثيق الدكتور ناصر الدين الأمس لرواية الأصمعيّ لديوان امرئ القيس ما فى كتابه : مصادر
الشعر الجاهلى ٥٠٩.

(٢) انظر مقدمة ديوان النابغة بتحقيق : محمد أبى الفضل إبراهيم.

(٣) ناصر الدين الأمس - مصادر الشعر الجاهلى ٥١٤.

(٤) مصادر الشعر الجاهلى ٦٠٥ ، ٦٠٦.

وقد سبق أن قررنا ذلك بخصوص بعض الشعر الذى ورد فى كتب الأخيار والتاريخ فيما يختص بإمارة الحيرة فى الجاهلية.

وقد استشهد النحاة مثلا فيما سبق أن ذكرنا بعض أبيات لجذيمة رأينا أنها من المتنحل الموضوع. فليس يعنى مؤلفى كتب اللغة والنحو وغيرها تحقيق نسبة الشعر إلى شاعر بعينه بل لا يثبتهم التثبت من صحة الشعر^(١) نفسه فكل ما يعينهم بالتاكيد هو موضع الشاهد وليس أكثر من هذا.

فهذه الكتب إذن وما تحوى من أبيات يروى أصحابها أنها جاهلية ليست بطبيعة الحال مصدراً أصيلاً من مصادر الشعر الجاهلى التى تعتمد عليها. وإنما المصدر الأصيل فيما نرى مع الدكتور الأسد - الذى يعتمد عليه الباحث هو هذه الدواوين الشعرية التى انصرفت على الشعر نفسه وأخذت غاية لذائه وأفرغ جامعوها وصانعوها وشرائحها جهدهم فى التثبت من صحة كل قصيدة بل كل بيت، والتحقق من نسبة كل ذلك إلى شاعره ودفع ما لا تثبت لهم صيغته أو نسبه، والنص على ما يشكون فيه منه.

هذا الجهد المثمر الذى بذله العلماء الرواة منذ مطلع القرن الثانى الهجرى وبلغ غاية نشاطه فى النصف الأخير من القرن الثانى ومطلع القرن الثالث هذا الجهد الخصب المثمر من التدقيق والتحقق والتحصيل للتثبت من صحة الشعر وأصالته ونسبه هو الذى أخرج لنا هذه الدواوين التى تناقلها النلاميذ من الرواة العلماء عن شيوخهم بالرواية جيلاً بعد جيل حتى وصلت إلينا مروية عن هؤلاء العلماء مُسندة إلى عالم رواية من علماء الطبقة الأولى فى النصف الأخير من القرن الثانى. هذه الدواوين وحدها هى المصدر الأول الذى يعتمد عليه فى إثبات صحة الشعر وفى التحقيق من نسبته إلى شاعر بذاته^(٢).

وإذا كان الحديث قد طال بنا فى هذا النقد الخارجى فقد أصبح من الواجب علينا أن نتناول بالحديث ذلك الحادى الآخر وأعنى به النقد الداخلى: الذى يبحث فى الخصائص الفنية للشاعر ومدى تحققها فى قصائده^(٣).

(١) مصادر الشعر الجاهلى ٦١٣.

(٢) نفس المرجع ٦١٣ ، ٦١٤.

(٣) نفس المرجع ٦١٤.

أو هو النقد الذى يتناول النص الشعرى نفسه فى لفظه ومعناه وبحوه وعروضه وقافيته. هذا النقد فيما يرى الدكتور طه حسين لازم وحده يستطيع أن يظهرنا على قيمة ما يروى لنا من الشعر أصحيح هو أم غير صحيح^(١).

غير أننا نرى أن رقة اللُغة فى شِعْرِ عَدِيٍّ بْنِ زَيْدٍ، ذَلِكَ الَّذِي رَوَاهُ أَوْ دَوَّنَهُ عُلَمَاءُ رِوَاةٍ ثِقَاتٍ مَعْرُوفُونَ بِالصَّدْقِ وَالْأَمَانَةِ، هذه الرقة هى شاهد صدق على صحة نسبة هذا الشعر لعدي.

فكان عَدِيٌّ بْنُ زَيْدٍ من أهل الحيرة أى كان متصلاً بحضارة الفرس وكان يُنْفِقُ فى هذه البلاد الخصبة حياة راضية لا تخلو من نعمة ولين فلا جرم رَقَّ شِعْرُهُ ولان وخَالَفَ فى هذه الرقة واللين ما هُوَ مألوفٌ فى شِعْرِ الجاهليين عامة والمضربين خاصة^(٢).

ولانرتدُّ اللُغة أو خشونتها إلى البيئة الحضريَّة أو البدوية وحسب، وإنما نرى أنها بحسب ثقافة الشاعر، وما كان يحفظه من الشعر أو يرويه من غيره من الشعراء فضلاً عن استعداده الشخصى الفطرى وتكوينه النفسى والفنى.

وهذا يفسر لنا لماذا ظل شعر النابغة قويّاً فى لغته (عظيم الحظ من الشدة والصلابة)، على حد تعبير الدكتور طه حسين كما يفسره قوله أيضاً إِنَّ النابغةَ إِنَّمَا (نبغ) بعد أن تقدّمت به السُّنُّ، ولم يتصل بملوك الحيرة والشام إلا بعد أن تم تكوينه. فلم يكن من اليسير أن تتغير لغته أو لهجته على حين نشأ عَدِيٌّ بْنُ زَيْدٍ نشأة حضرية، فقد ولد فى الحيرة، وتأثر فى تربيته ونشأته كلها بحياة الفرس^(٣). كما يُفسَّرُ فيما نرى أَنَّ النابغةَ أَحَدُ مَنْ خَرَجَتْهُمْ مَذْرُوسَةُ أَوْسٍ بْنِ حَجَرٍ وَزُهَيْرِ بْنِ أَبِي سُلَيْمٍ فِى إِتْقَانِ الشَّعْرِ، وصنعتهم فى صياغة قوية بعد مراجعة وصقل وتنخل، فلا مجال للموازنة ما بين النابغة — شاعر الحيرة الوافد، إذن، وما نَبِيْن شاعرها المُقيم : عَدِيٌّ بْنُ زَيْدٍ العبادي.

(١) فى الأدب الجاهلى ٢٥٧.

(٢) فى الأدب الجاهلى ٢٥٩.

(٣) نفس المرجع والصفحة.

فالفارق بينهما واضح في النشأة ، والدين، والثقة، فضلاً عن انتماء النابغة إلى مدرسة شعرية لها أصولها في الصياغة والصنعة فيما نقل إلينا وفيما ذكر الدكتور طه حسين نفسه في حديثه عن (المقياس المركب) الذي ينظر به إلى النابغة.

أما ما يراه الدكتور طه حسين من أن المُنخَلّ يشكّر يبدو النشأة لم يتصل بالنعمان إلا بعد أن تقدمت به السن، ومع هذا روى له الرواة قصيدة ما يظن (أن شعراء بغداد في العصر العباسي قد استطاعوا أن يقولوا شعراً أقرب منها إلى السهولة واللين وهي القصيدة التي مطلعها :

إِنْ كُنْتَ عَاذَلْتِي فَبِيرِي نَحْوَ الْعِرَاقِ وَلَا تُخَوِّرِي^(١)

فينقذه ما ذكرناه من أن الأصمعي وهو راوٍ ثبت، وثقة روى هذه القصيدة في الأَصْمَعِيَّات، فهي الأصمعيَّة (١٤)، كما ينقذه دليلُ فتى آخر وهو أن لغة الشعر هي في جانب من جوانبها كما ذكرنا أمرٌ يختصُّ بثقافة الشاعر ونشأته واستغذائه الفطري وطبيعة القدرة اللغوية لدى الشاعر فضلاً عن المؤثرات الثقافية والفنية في شخصيته وفي شعره والمُنخَلّ من بني يشكّر وهي من قبيلة بكرٍ وقد حلّوا بالبحرين : قال الحارث بن حلزة اليشكري :

إِذْ رَفَعْنَا الْجَمَالَ مِنْ سَعَفِ الْبَحْرِ سَرَيْنَ سَوِيراً حَتَّى نَهَاها الْجِسَاءُ^(٢)

كما حلّت هذه القَبِيلَةُ (بنو يشكّر) بالعراق على نحو ما يذكر البيت الأول من قصيدة المُنخَلّ هذه .

والحق أن شعراء هذه المنطقة - أغنى منطقة البحرين، وشعراء قبيلة عبد القيس والمنطقة الشرقية من الجزيرة العربية حيث كانت تعيش القبائل على صلة بالحضارة الفارسية في الحيرة وفارس، كان هؤلاء الشعراء يقعون تحت تأثير تيارات لغوية كانت تؤثر في لغة شعرها.

(١) في الأدب الجاهلي ٢٥٩.

(٢) أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات تحقيق عبد السلام هارون صفحة ٤٧١ - البيت (٣٣) من المعلقة - ط. دار المعارف - ذخائر العرب (٣٥).

وهي ظاهرة لغوية سجلها الباحثون في اللغة العربية والشعر الجاهلي وقديماً لاحظ ابن سلام أنَّ عدى بن زيد إنما لأن لسانه وسهَّلت أفعاله لأنَّهُ كان يسكن الريف والحيرة^(١). ولعل هذا هو الذى جعله يُقرِّد لشعراء القرى قسماً مستقلاً في كتابه تمييزاً لهم عن شعراء البادية. وتأكيداً لهذه الملاحظة يَكْفِي أن نُوازِنَ بينَ شِعْرِ المُرقَشيِّ - وهما من قبيلة بكر التي كانت تنزل في المنطقة الشرقية، وشعر المُقَبِّب والممَزَّق وهما من قبيلة عبد القيس التي كانت تنزل في المنطقة نفسها وبين شعراء البادية من أمثال الحارث بن حلزة والمسيب بن غَلَس وغيرهم كثير^(٢). لتبين أثر الفارق الحضارى على لغة كل من الفريقين مما لا نستغرب معه أن تأتي قصيدة المنخل الرائية على هذه الدرجة من الرِّقَّة والسهولة والعذوبة مجتمعين.

أما سهولة شعر الأعشى أو ما نراه من الرِّقَّة في شعره عبر ديوانه كله وهو على حد تعبير الدكتور طه حسين (لم يعرف الحضارة إلاَّ لُماماً^(٣)) فمرجعه لدينا إلى هذه المملكة الشعرية عنده التي تؤثِّر السَّهْل الرقيق، الجميل في الألفاظ والموسيقى، وتستجيب لداعى الحضارة من آلات موسيقية عرفها العرب في باديتهم كما عرفوها في قراهم وحواضر ملكهم كالحيوة التي زارها وطالما مدح ملوكها كالمنذر والنعمان وإلياس بن قبيصة الطائي فيما سوف نتناوله تفصيلاً لدى حديثنا عن الأعشى وفنه، كل أولئك لا يجعلنا نستغرب على (صناعة العرب). أن تأتي لغته كما تأتي ألفاظه وعباراته وأوزانه وقوافيه على درجة كبيرة لا من الرِّقَّة وحدها، بل من الجمال أيضاً أما أنَّ بعضها قد لان إلى درجة تهبط عن مُستَوَاهُ الفَنَى فَلَعَلَّه من أثر الرُّوَايَةِ الشَّفْهِيَّةِ ومما يُضَاف إلى الأعشى، وهو بَرِيءٌ مِنْ قَوْلِهِ.

ومع كل ما ذكرنا فإننا لا نجد غضاضة في أن تتفق مع الدكتور طه حسين فيما قرره من (قاعدة أو شبه قاعدة في هذا الموضوع فنحن مبالون إلى أن نقف موقَّفَ الشكِّ أيضاً من الشعر الذى يسرف صاحبه في السَّهْوَةِ واللَّيْن، وإنما الشعر الذى نستعِدُّ للنظر في صحِّته هو هذا الذى يناسب لغة القرآن وما صحَّح من الحديث متانة لفظ ورصانة

(١) طبقات فحول الشعراء ١٦١.

(٢) القصيدة الجاهلية في المفضليات رسالة ما جستير - إعداد : مَنِي يوسف خليف.

(٣) في الأدب الجاهلي ٢٦٠.

أُسْلُوبٌ فِي غَيْرِ تَكْلُفٍ لِلْغَرِيبِ وَلَا إِسْرَافٍ فِي الْحَوَاشِي وَيُنَاسِبُ الْقُرْآنَ وَمَا صَحَّ مِنْ الْحَدِيثِ سَهْلَةً مَأْخُذٍ وَقُرْبًا مِنَ الْفَهْمِ فِي غَيْرِ إِسْتِغْفَافٍ وَلَا ذَنْوٍ مِنَ السَّخْفِ^(١).

وَيُجَدِّدُنَا كَثِيرًا فِي دِرَاسَاتِنَا لِلْجَانِبِ الْفَنِيِّ، وَلِلنَّقْدِ الدَّخَلِيِّ لِلشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ وَلِلشَّعْرِ النَّابِغَةِ الذِّبْيَانِيِّ عَلَى مَحَوِّ خَاصٍ ذَلِكَ النَّهْجِ الَّذِي اصْطَنَعَهُ الدُّكْتُور طه حَسِين لِدَرْسِ هَؤُلَاءِ الشُّعْرَاءِ الَّذِينَ تَجَمَّعَهُمْ مَدْرَسَةٌ وَاحِدَةٌ لَهَا مَقُومَاتُهَا الْفَنِيَّةُ الْمَشْتَرَكَةُ إِنَّهَا مَدْرَسَةُ أَوْسَ وَزَهْرٍ الَّتِي أَشْرْنَا إِلَيْهَا، هَذِهِ الْمَدْرَسَةُ وَأَسْهَأُ أَوْسٍ ثُمَّ زَهْرٍ وَالتِّي عَرَّجَتْ الْحُطَيْنَةَ وَكَعْبًا بِنَ زَهْرٍ، وَالنَّابِغَةُ الذِّبْيَانِيَّةُ ثُمَّ تَوَاصَلَتْ فِي الْإِسْلَامِ حَيْثُ امْتَدَّتْ فِي جَبَلِ بَنِ مَعْمَرِ الْأُمَوِيِّ الْعَلَوِيِّ وَتَلْمِيزُهُ الشَّهِيرَ كَثِيرَ بَنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ.

وَنَحْنُ نَجِدُ الدُّكْتُور طه حَسِينَ يَصْطَنِعُ مَقْيَاسًا مُرَكَّبًا لِدِرَاسَةِ شُعْرَاءِ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ أَوْ الشَّاعِرِ مِنْهَا فِي ضَرْعِ هَذَا الْمَقْيَاسِ الَّذِي يُؤَلِّفُهُ (مِنَ اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى وَالْخِصَالِ الْفَنِيَّةِ الْمَشْتَرَكَةِ^(٢)).

فَهُوَ يَرَى أَنَّ مِنَ الْمُمْكِنِ دِرَاسَةَ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ فِي مَدَارِسَ تَشْتَرِكُ الْوَاحِدَةَ مِنْهَا فِي مَقُومَاتٍ قَبِيَّةٍ تَفْرُدُهَا عَنِ الْأُخْرَى.

وَهُوَ يَقُولُ إِنَّهُ قَدْ عَثَرَ عَلَى إِحْدَاهَا وَهِيَ مَدْرَسَةُ زَهْرٍ وَأَضْرَابُهُ^(٣) وَلَا نَجِدُ غَرَابَةً فِي ذَلِكَ بَلْ نَحْنُ نَوَدُّ أَنْ نُضَيِّفَ فِي تَوَاضُعٍ شَدِيدٍ وَعَلَى اسْتِخْيَاءٍ مَدْرَسَةَ شُعْرَاءِ الْجَبْرِ وَوَمَا جَاوَرَهَا مِنْ جِهَةِ الْبَحْرَيْنِ، مِثْلَ شُعْرَاءِ عَبْدِ الْقَيْسِ وَشُعْرَاءِ بَنِي بَكْرِ أَوْ بِالْأُخْرَى بَنِي يَشْكُرَ.

وَمَا قَدْ يَجْمَعُ الْمُتَقَبِّدَ الْعَبْدِيُّ بِالْمَنْخَلِ الْيَشْكُرِيُّ — مِمَّا تَعَرَّضْنَا لَهُ بِالْحَدِيثِ — مِنْ سِمَاتِ فَنِيَّةِ قَوَائِمِهَا رَقَّةُ اللَّغَةِ وَعَذُوبَةُ الْمَوْسِقَى، وَاصْطِفَاءُ الْأَبْحَرِ الشَّعْرِيَّةِ الصَّافِيَّةِ، إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ مِمَّا قَدْ يُمْكِنُ تَبَيُّنُهُ لِلدَّارِسِ الْمُخْلِصِ وَلِلْبَاحِثِ ذِي الْخَبِيرَةِ الْفَنِيَّةِ وَالتَّجَرِبَةِ فِي التَّعَامُلِ مَعَ نَصُوصِ الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ الْجَاهِلِيِّ قَبِيَّةً.

(١) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٢٦٢.

(٢) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٢٦٦، ٢٦٧.

(٣) انْظُرْ نَفْسَ الْمَرْجِعِ ص ٢٦٧ وَمَا بَعْدَهَا.

وَرُدُّ الدُّكُور طه حسين ما رَوَاهُ عُلَمَاءُ الْبَصْرَةِ وَالْكُوفَةِ عَنْ أَبِي عَمْرٍو بْنِ الْعَلَاءِ أَنَّهُ كَانَ يَقُولُ : إِنَّ أَوْسًا كَانَ شَاعِرَ مُضَرَ، حَتَّى ظَهَرَ النَّابِغَةُ وَزُفَيْرُ قَاخِمَلَاءُ، وَظَلَّ بَعْدَ ذَلِكَ شَاعِرُ تَمِيمٍ فِي الْجَاهِلِيَّةِ غَيْرِ مَدَافِعٍ^(١). وما تحدث به الأصمعيُّ مِنْ أَنَّ أَوْسًا كَانَ شَاعِرَ مُضَرَ وَلَكِنَّ النَّابِغَةَ طَاطَأَ مِنْهُ فَظَلَّ شَاعِرُ تَمِيمٍ^(٢).

فالخاصة المشتركة بين أوس وبين تلاميذه، إنما هي قبل كل شيء مذهبه الشعري في الوصف^(٣).

ذلك أَنَّ أَوْسًا شَاعِرٌ حَسَى مَا دَىٰ إِنْ صَحَّ هَذَا التَّعْبِيرُ، كَانَهُ يَشْعُرُ بِحَسِّهِ، كَأَنَّهُ يَشْفُرُ بَعْيِيهِ وَأَذْيِهِ. أَوْ قُلْ كَأَنَّ مُلْكَةَ الْخِيَالِ لَمْ تُودَّعْ مِنْهُ حَيْثُ أُودِغَتْ مِنَ الْآخِرِينَ مِنْ وَرَاءِ الْحَوَاسِ، إِنَّمَا أُودِغَتْ الْحَوَاسِ نَفْسَهَا أَوْ قُلْ إِنْ لَمْ يَكُنْ يَدُّ مِنَ التَّدْقِيقِ الْعِلْمِيِّ - إِنْ مُلْكَةُ الْخِيَالِ عِنْدَ أَوْسٍ كَانَتْ شَدِيدَةَ الْإِتِّصَالِ بِحَسِّهِ الْمَادِيِّ لِقِلَالَةِ الْإِسْتِقْلَالِ عَنْ هَذَا الْجِسِّ، حَتَّى كَأَنَّهَا لَمْ تَكُنْ تَعْمَلُ شَيْئًا وَخَذَهَا : لَمْ تَكُنْ تُخَضِّعُ الصُّورَ الَّتِي يَنْقَلِبُ الْجِسُّ إِلَيْهَا إِلَى شَيْءٍ مِنَ التَّجْدِيدِ وَالتَّصْفِيَةِ، وَالتَّنْقِيحِ لَمْ التَّأَلِيفِ إِنَّمَا كَانَتْ تَتَّخِذُ الْحَوَاسِ نَفْسَهَا وَسِيلَةً إِلَى هَذَا التَّأَلِيفِ. وَمِنْ هَذَا كَانَ الْوَصْفُ فِي شِعْرِ أَوْسٍ كَمَا قَدَمْنَا جِسْمًا مَادِّيًّا، وَكَانَ أَشْبَهَ بِالتَّصْوِيرِ مِنْهُ بِأَيِّ شَيْءٍ آخَرَ، كَانَ حِكَايَةً صَادِقَةً أَوْ كَالصَّادِقَةِ لِمُظَاهَرِ الطَّبِيعَةِ^(٤).

كَانَ أَوْسٌ قَوَى الْحَسَّ شَدِيدَ الْإِتِّصَالِ بِالْخِيَالِ بِالْحَوَاسِ شَدِيدَ الْاعْتِمَادِ عَلَى حَوَاسِهِ فِيمَا يُؤَلِّفُ مِنَ الصُّورِ الشَّعْرِيَّةِ وَلَكِنَّهُ - وَهَذَا مِيزَةٌ أُخْرَى لَهُ وَلِتَلَامِيذِهِ - كَانَ يُؤَلِّفُ هَذِهِ الصُّورَةَ تَأَلِيفًا، وَيَعْمَلُ فِي هَذَا التَّأَلِيفِ وَيَجِدُ مَشَقَّةً وَعَنَاءً. فَهُوَ إِذَنْ يَمْتَازُ بِمِيزَتَيْنِ: إِحْدَاهُمَا أَنَّ خِيَالَهُ كَانَ مَادِّيًّا شَدِيدَ التَّأَثُّرِ بِالْحَسِّ. وَالثَّانِيَّةُ : أَنَّهُ كَانَ فَنَانًا يَتَّخِذُ الشُّعْرَ حِرْفَةً وَمَنْعَاةً وَقَدْ يَدْرُسُ وَيَتَعَلَّمُ، يَنْشِئُهُ صَاحِبُهُ إِنْشَاءً وَيَفْكُرُ فِيهِ تَفْكِيرًا وَيَقْضِي فِي

(١) في الأدب الجاهلي ٢٦٩.

(٢) نفسه.

(٣) في الأدب الجاهلي ٢٧٠.

(٤) في الأدب الجاهلي ٣٧١.

إنشائه والتفكير فيه الوقت غير القصير^(١). وفوق كل ذلك كان أوس يعمل شعره عملاً ونشئةً وإنشاءً. ومن سمات^(٢) شعر أوس - رأس هذه المدرسة أيضاً جمالاً الموسيقى، وذلك يتضح في التصريح اللوى يهتُم به، ويكرِّره في قصيدته الحاثية، التي أعجبت القُدَماء، فرأوا أنها أجود ما قيل في وصف المطر أثناء العصر الجاهلي. ومن أجمال أبياتها قوله:

هَبْتَ تَلُومُ وَلَيْسَتْ سَاعَةَ اللَّاحِى هَلْ انتَظَرْتَ بِهَذَا الْيَوْمِ إِصْبَاحِي^(٣)

ومن سمات هذه المدرسة أيضاً قوَّة المطلع، وجماله واهتمامه به، من هذا مطلع مرثيته في صاحبه فضالة، حيث يقول :

أَيْتَهَا النَّفْسُ أَجُولِسِي جَزَعًا إِنَّ اللَّوَى تَحْدَرِيْسَنَ قَدْ وَقَعَا

كان ابنُ قُتيبة يقول : إن أحداً لم يتدبَّرْ رِثَاءَ بِمِثْلِ هَذَا الْبَيْتِ^(٤).

ويرى الدكتور طه حسين أن زهيراً وتلاميذه والناطقة قد ذهبوا مذهب أساذهم في الاعتماد على التشبيه الحسى والتصوير المادى الدقيق. على أنهم لم يكتفوا بتقليده وانقفاء أثره، بل استعاروا منه طائفة من المعانى والألفاظ استعارة لا تحتتمل شكاً، حتى لكان هذه المعانى والألفاظ كانت قد أصبحت خطأ شائعاً للمدرسة كلها^(٥).

وكل ما فى زهير والناطقة من وصف الصيد معتمد فيه على شعر أوس فى وصف الصيد أيضاً. وهذا التشبيه الذى قصد إليه الناطقة فى داليتيه حين ذكر ناقته فرغم أنها كالنور الوحشى، لم أخذ يقص علينا قصص هذا النور حين أحس الصائد كِلَابُهُ فَقَرَّ، ثم عطف فصارع الكلاب حتى صرعها - نقول هذا التشبيه الذى نجد عند الناطقة ونجد شيئاً قريباً منه عند زهير، إنما اعتمد فيه الشاعران على أوس، واستعارا فى كثير من الأحيان ألفاظ أوس وصورة أيضاً^(٦).

(١) فى الأدب الجاهلى ٢٧١.

(٢) فى الأدب الجاهلى ٢٧١.

(٣) فى الأدب الجاهلى ٢٧٣.

(٤) المرجع السابق ص ٢٧٩.

(٥) فى الأدب الجاهلى ص ٢٨٠ - ٢٨١.

(٦) المرجع السابق ص ٢٨١.

وذكرَ ابنُ قُتَيْبَةَ أَيْبَانًا لأَوْسٍ اسْتَغْلَهَا زُهَيْرٌ وَالتَّائِبَةُ : اسْتَغْلًا لَفْظُهَا وَمَعْنَاهَا أَحْيَانًا،
وَاسْتَغْلًا مَعْنَاهَا دُونَ لَفْظِهَا أَحْيَانًا أُخْرَى : مِنْهَا هَذَا الْبَيْتُ :

لَمُتْرَكٌ إِنَّا وَالْأَحَالِفُ هُوَلَا لَقِيَ حَقِيبَةَ أَظْفَارِهَا لَمْ تُقْلَمِ
أَخَذَهُ زُهَيْرٌ فَقَالَ :

لَدَى أَسَدٍ شَاكِيَ السِّلَاحِ مَقْدَفٌ لَهُ لِبْدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقْلَمِ
وَأَخَذَهُ التَّائِبَةُ فَقَالَ :

وَبُنُوْقَيْعِزٍ لَا مَخَالَةَ أَنَّهُمْ أَتَوْكَ غَيْرَ مُقْلَمَى الْأَظْفَارِ^(١)

ويقف الدكتور طه حسين عند شعر التائبة ليقدر أنه فيما يرى : كشعر زهير
وشعر أوس وكشعر الحطيئة وكعب، قد طبع ما صح منه بهذا الطابع الفني الذي يباه،
وكثر فيه إلى جانب ذلك النحل كثرة فاحشة^(٢).

ويرى أن من الممكن تمييز هذا الشعر المنحول في غير مشقة ولا جهد. غير أنه
يخبرنا أن النحل في شعر التائبة متغلغل أكثر مما تغلغل في شعر أصحابه. فالرواة لا
يكتفون بأن يضعوا عليه القصيدة أو المقطوعة أو البيت ولكنهم أحياناً قد يضعون عليه
الشطر، وقد يضعون عليه الجزء من أجزاء القصيدة. وكان شِعْرُ التَّائِبَةِ قد وَصَلَ إِلَى
الرُّوَاةِ فَامِئِدًا مُضْطَرِبًا نَاقِصًا فَاصْلَحُوهُ وَأَضَافُوا إِلَيْهِ مَا يُصْلِحُهُ وَيُكْمِلُهُ وَيُمَثِّلُ الدُّكْتُورُ طه
حسين بقصيدة التائبة الدالية التي مطلعها :

يَا ذَا رَمِيَّةَ بِالْعَلْيَاءِ فَالْسُّنْبِ أَقْرَبَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمَدِ^(٣)

فالول هذه القصيدة مطبوع بطابع المدرسة، تجد فيه وصف الدار وما بقي من
آثارها على نحو ما تجده، عند زهير وأوس والحطيئة، وربما شاركهم في اللفظ.

(١) في الأدب الجاهلي ص ٢٨١.

(٢) في الأدب الجاهلي ص ٣٢٠.

(٣) نفس المرجع ص ٣٠٢.

فإذا فَرَّغَ من الدار وآثارها، عمد إلى ناقته فَوَصَفَهَا معتمداً في هذا الوصف على مذهب أصحابه في عرض الصور المادية في شئ من القصص حتى إذا وصل النابغة إلى قوله :

فَيْلِكَ تَبْلُغُنِي النُّعْمَانُ إِنَّ لَهُ فضلاً على الناس في الأذني وفي البَعْدِ

بدأ النحل من هذا الموضع، وذلك حيث يستطرد إلى ذكر سليمان بن داود وبناء الجن تَذْمُرُ له، في كلامٍ ضعيفٍ اللَّفْظِ سَخِيفِ المعنى لا صلة بينه وبين شعر النابغة ثم تأتي قصة زرقاء اليمامة وحماتها أو مطارها، لاشك في أن هذه القصيدة منحولة في القصة^(١).

ومثل هذا يجب أن يقال في غير هذه القصيدة من شعر النابغة الذي اعتذر فيه إلى النعمان أو مدح فيه ملوك غسان^(٢).

غير أن وراء هذه القصائد التي قد يشربها بعض النحل، قصائد أخرى صحيحةٌ مُعْجِبةٌ، قالها في مدح بعض أمراء الحيرة أو الاعتذار إليهم. وأما أن يُنَحَلَ جزءاً من قصيدة أو بيتاً أو جزءاً من البيت أو شطراً فهذا من الممكن أن نلاحظه على الكثير مما يُروى من شعر الجاهليين، ليس وفقاً على النابغة وحده. أما وقد أصبح لدينا هذا المقياسُ الفني (المُرَكَّب) في الحكم على شعر النابغة بوصفه شاعراً يَحْمِلُ خصائص فنية، صياغية وتصويرية، وهي من سمات هذه المدرسة، فإن من الممكن دراسة شعر النابغة والحكم عليه بالصحة أو النحل في ضوء هذا المقياس للنقد الداخلي.

من هذه القصائد الحسان تلك التي مُلِحَ بها عمرو بن الحارث الغساني والتي مطلعها :

أَتَارِكَةٌ تَذَلُّهَا قَطَامٌ وَضَيْبًا بِالنَّجْيةِ وَالْكَلامِ^(٣)

وهي التي سَتَنَاولُهَا بالحديث تفصيلاً لدى الحديث عن النابغة وشعره.

وقد روى الأصمعي روايةً جميلةً قالها النابغة عندما علم بمرض النعمان تلك التي يقول فيها :

(١) في الأدب الجاهلي ص ٣٠٤ - ٣٠٥.

(٢) نفس المرجع ص ٣٠٥

(٣) ديوان النابغة (٢٤).

أَقُولُ وَإِنْ شَطَّتْ بَيَ الدَّارِ عَنْكُمْ إِذَا مَا لَقِينَا مِنْ مَعَدِّ مُسَافِرَا
أَلِكُنِّي إِلَى النِّعْمَانِ حَيْثُ لَقِيْتُهُ فَأَهْدِي لَهُ اللَّهُ الْغِيُوثَ الْبَوَاكِيرَا^(١)

ويرى الدكتور طه حسين في شعر النابغة الذي يمسُّ الحياة البدوية الخالصة أن النحل فيه قليل، أو هو أقل من النحل في مدحه واعتذاره، تعرف ذلك حين تقرأ هذا الشعر فتري فيه طابع المدرسة، وتري فيه متانة ورصانة مُطْرِدِينَ وإسفافاً قليلاً^(٢).

ومهما يكن من أمر النحل في بعض شعر النابغة فإن شعره الموثق بمتنه وبصياغته الفنية المميزة كثير في ديوانه خاصة تلك الطبعة المحققة الأخيرة التي جعل الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم للشعر المنحول مكاناً معلوماً في نهاية الديوان^(٣).

وإن كان هذا لا يرى بقية الديوان من وقوع النحل في بعض قصائده على نحو ما ذكرنا.

(١) الديوان (٧) البيتان ١٧ ، ١٨ .

(٢) في الأدب الجاهلي ٣٠٦ ، ٣٠٧ .

(٣) ديوان النابغة الذبياني (ذخائر العرب ٥٢) بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

الفصل الثاني

الفصل الثانى

الشعراء المقيمون

١- عدى بن زيد العبادى

نشأ هذا الشاعر فى ظلال هذه البيئة الحضارية المترفة وتنسم عير الحيرة
الروحاء، على الأرض الطيبة التى عاش عليها أبوه وجده، وورث حسا حضاريا مترفا، كما
ورث مكانة ونفوذا مكانا له، مع ملكته الشعرية الناضجة من أن يحلق بجناحين أثيرين فى
سماء الحيرة الجاهلية شاعرا رقيق الكلمات، متفرد النغم متجدد الفكر وهو عدى بن
زيد بن حماد بن زيد بن أيوب بن محرووف بن عامر بن عصية بن امرئ القيس بن زيد
مناة بن تميم بن مر بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار.

والذين ترجموا لعدى لم يختلفوا فى اسمه ولا نسبة بل أجمعوا على أنه تميمى
منهم من وقف عند جده تميم ومنهم من ارتفع بنسبه حتى أوصله إلى نزار^(١) ونسبة عدى
الشائعة : العبادى، نسبة إلى العباد، يقول ابن دريد : (وهم قبائل شتى من بطون العرب
اجتمعوا بالحيرة على النصرانية). ثم يذكر سبب تسميتهم بالعباد فيقول : (فأنفوا أن
يقال لهم عبيد، فینسب الرجل : عبادى)^(٢).

وقد سبق أن تناولنا من قبل سبب تسميتهم (بالعباد)، وما قبل فى ذلك من آراء،
ووجهات، نرجح منها أنهم سموا بذلك لأنهم كانوا (عباد الله) من النصارى.

كان عدى إذا عبادياً نصرانياً. يقول الجاحظ : (وكان عدى نصرانيا دليلاً
ومترجماً وصاحب كتب....) إلا أن نصرانيته ما كانت تمنعه من مشاركة جمهور العرب
آنذاك فى تعظيم مكة وتقديس الكعبة، ولنلمح هذا التعظيم والإجلال فى قوله :

(١) الأغاني ٩٧/٢.

(٢) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد الشاعر المبكر (الطبعة الأولى حلب ١٩٦٧) ص ٢٢، ٢٣.

سَمَى الْأَعْدَاءُ لَا يَأْلُونَ شَرًّا إِلَيْكَ، وَرَبُّ مَكَّةَ وَالصَّلِيبِ

فهو يقرن مَكَّةَ بالصليب في قَسَمِهِ. وشأنه في مزج مقدسات الوثنية بالمسيحية شأن أكثر النصارى العرب قبل الإسلام. فهم نصارى وثيون في الوقت نفسه. ومن يقرأ شعره لا يجد فكرة التثليث المعروفة في النصرانية^(١).

وفي شعره كما أشرنا من قبل صدى للنصرانية لا يقف فيه عند مجرد التأثير الشكلي بالدين. كان يشير إلى بعض الطقوس أو يذكّر النواقيس والرهبان والكنائس، على نحو ما يلقانا عند امرئ القيس والنابغة والأعشى وغيرهم، بل نراه يَتَجَاوِزُهُ إلى تمثيل الدين فكرةً مضمّنةً، ومُخَلِّقاً كريماً يعكس كلاهما في شعره فهو يدعو إلى ترك الباطل، ويحثّ على التقوى، لأن تقوى الرب رهن للرشد، ويحث على تحميد الإله لأنه يُنَجِّي من الهلاك ويؤمن بخلود الخالق ذي العِزَّة، ويأبى الجزاء بالوزن، وبأن الله لا يتفنى للحمد أنصاراً، ويفخر ويقدر، ويعود الشاعر ليشكر نعمة الله عليه، ويوكل الأمور إلى رب قريب مستجيب^(٢).

فعدي بن زيد يقول :

فَدَحَ الباطل واعمد لللقى وتقى ربك رهن للرشد^(٣)

وعدي يقول :

وما يبقى على الأيام باق سوى ذى العِزَّة الربّ القدير^(٤)

ويقول :

وعند الإله ما يكيد عباده وكُلًّا يُؤَلِّهِ الجزاء بمشغال^(٥)

(١) محمد على الهاشمي ٢٦ - ٢٧ وانظر الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ١٠١ والأغاني ١١١/٢.

(٢) الدكتور نوري حمودي القيسي / دراسات في الشعر الجاهلي ٣٢، ٣٣ (ساعدت على نشره جامعة بغداد)

(٣) ديوان عدي بن زيد . بتحقيق محمد جبار المعيد (بغداد ١٩٦٥) القصيدة رقم (٤١) البيت (١٥).

(٤) ديوان عدي (٦٥) البيت (١٠).

(٥) الديوان (١١٠) البيت (١).

ويقول :

فالحمد لله إذ نجاك من عَظْبٍ والله لا يتغنى للحمد أنصاراً^(١)

ويقول عدى بن زيد :

فاستعبوا واشكروا لله نعمته تلقوا إليكم للظلم غفارا^(٢)

وعدى القائل :

وإني قد وكلت اليوم أُمري إلى رب قريب مستجيب^(٣)

ونلاحظ على شعر عدى ورود لفظ الجلالة في أكثر من موضع من ديوانه.

أسرته :

وقد رَوَّأ في سبب نزول آلِ عدى الحيرة ما كان من أمر جدِّه الثالث : أيوب حين أصاب دماً في قومه، بمنزله في اليمامة، مما جعله يهرب إلى الحيرة في ضيافة أوس ابن قلام، أحد بني الحارث بن كعب، بالحيرة، وكان بين أيوب وأوس هذا نسب من قبَل النساء، فلما قدِمَ عليه أيوب أنزله في داره وأكرم مشواه فمكث معه مدة طويلة، حتى مكَّن له في الحيرة، وجعل له مقاماً ولذتته من بعده^(٤).

لم يقض أيوب حياته في الحيرة خائفاً يترقب، وهو القائل الفارُّ اللاجئُ وإنما دفعته شخصيته الطموح إلى الاتصال بملوك الحيرة، فحظي منهم بالتقدير والإكرام، وكانم لديهم من المقربين الذين تُفدَقُ عليهم الأموال، وتوزَّع الجوائزُ بغير حساب. ووَرِثَ هذه الحظوةَ أولاده من بعده.

يقول أبو الفرج : (فلم يكن منهم ملك يملك إلا ولَّوْكَ أيوبٌ مِنْهُمْ جَوايزَ وَحِمَلاًنَ) ولما وافى أيوب الأجل قام ابنه زيد مقامه في الاتصال بملوك الحيرة، فجرت

^(١) الديوان / القصيدة (٦) البيت (١٩).

^(٢) الديوان (٦) البيت (٤٦).

^(٣) انظر الخبر في الأغاني ٩٧/٢ ، ٩٨ (ط. دار الكتب).

^(٤) الديوان (٣) البيت (٣٢).

عليه أخلاف الرزق، وأقيمت عليه الدنيا، ونعم بخفض العيش، وأعرس بامرأة من آل قلام فولدت له حماداً، أول جد لعدى^(١).

غير أن زيد بن أيوب الجد الثاني للشاعر قد قتل فيما يرون بالتأثر الذي خلفه له أيوب، وترك ابنه حماداً صغيراً^(٢).

ومنذ حماد هذا والكتابة أصبحت صناعة أثيرة لهذه الأسرة فقد تربى حماد بين أحواله حتى إذا أبلغ علمته أمه الكتابة في حياة أبيه فكان أول من كتب من بني أيوب وخرج من أكتب الناس، ولا يزال يعلو صيته وتذيع شهرته في هذه الحرفة (الكتابة) حتى صار كاتب الملك النعمان الأكبر^(٣)، وهو المعروف في الكتب النعمان السائح أو النعمان الأعور. حتى إذا أنجب حماد ابنه زيداً الذي سمّاه باسم أبيه، والذي حذق الكتابة والعريّة، ولما حضرت حماداً الوفاة أوصى بابنه زيد أحد أصدقائه المخلصين من الدهاقين^(٤) العظاماء. فأخذ الدهقان وضّعه إلى ولده وعلمه الفارسية فأثقتها، إلى جانب حذقه بالكتابة، وباللغة العربية، وأشار الدهقان على كسرى — وقد بدت له نجابة زيد والد عدى — أن يجعله على البريد في حوائجه، ولم يكن كسرى يفعل ذلك إلا بأولاد المرازية فمكث يتولّى ذلك لكسرى -بقية من الدهر^(٥).

ويحدثنا صاحب الأغاني أن النعمان الثاني هلك، فاختلف أهل الحيرة فيمن يملكونه إلى أن عقد كسرى الأمر لرجل ينصبه، فأشار عليهم المرزبان يزيد بن حماد، والد عدى فكان على الحيرة إلى أن ملك كسرى المنذر بن ماء السماء والد النعمان بن المنذر، الذي كان يقدر زيداً حق قدره، وعلى حدّ تعبير أبي الفرج (كان لا يعصيه في شيء) وتزوج زيد بن حماد نعمة بنت ثعلبة العدوية فولدت له عدياً^(٦).

(١) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ٩٨، وانظر الأغاني ٩٨/٢ وما بعدها.

(٢) انظر الخير في الأغاني ٩٩/٢.

(٣) الأغاني ١٠٠/٢.

(٤) الدهاقين / جمع دهقان وهو التاجر أو رئيس المنطقة الزراعية. فارسي معرب.

(٥) الأغاني ١٠٠/٢.

(٦) الأغاني ١٠٠/٢، ١٠١.

عاش عدى في النصف الثاني من القرن السادس الميلادي، وعاصر النعمان بن المنذر، وساهم في توليته إمارة الحيرة في الجاهلية فيما تجمع عليه الروايات، وربما شهد عدى آخر هذا القرن.

وقد نشأ عدى في أسرة تشغف بالمعرفة. اتخذت من الكتابة وسيلة لارتقاء سلم المجد، ودخول قصور الأكاسرة والمناذرة من أوسع الأبواب^(١). فلم يكد عدى ينهي تعلمه في الكتاب الذي أرسله إليه والده، حتى بعث به المرزبان مع ابنه (شاهان مرد) إلى كتاب الفارسية حتى خرج من أفهم الناس بها وأفصحهم بالعربية وقال الشعر وتعلم الرثمي بالشئاب، فخرج من الأساورة الرماة، وتعلم لعب العجم على الخيل بالصاولة وغيرها^(٢).

وقد توسط له المرزبان لدى كسرى، وشهد له، وأوصى بعدى خيراً لئكى يعمل لديه فاستدعاه، وكان فيما تروى الكتب جميل الوجه فائق الحسن وكانت الفرس تبتكز بالوجه الجميل فلما كلمه وجده أطرف الناس واحضروهم جواباً، فرغب فيه وأثبته مع ولد المرزبان، فكان عدى أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى^(٣).

وعن مكانة عدى يُحدثنا أبو الفرج بأن أهل الحيرة قد رغبوا عدىاً ورهبوه فلم يزل بالمداين في ديوان كسرى يؤذن له عليه في الخاصة، وهو مُعْجَبُ به قريب منه وأبوه زيد بن حماد يومئذ حي، إلا إن ذكر عدى قد ارتفع وحمل ذكر أبيه فكان عدى إذا دخل على المنذر قام جميع من عنده حتى يقعد عدى، فعلاً له بذلك صيت عظيم. فكان إذا أراد المقام بالحيرة في منزله ومع أبيه وأهله استأذن كسرى فأقام فيهم الشهر والشهرين وأكثر. وأقل^(٤).

وتروى الأخبار ما كان من سفارة عدى لكسرى هرمز — بعد وفاة أبيه كسرى أنوشروان — بين هذا الملك وبين قيصر الروم. وأنه حمل إلى ملك الروم هدية كسرى

(١) الهاشمي / عدى ٢٩ ، ٣٠.

(٢) الأغاني ١٠١/٢ والمرآة : جمع مرزبان وهو الفارس الشجاع المقدم على القوم دون الملك. فارسي معرب . الأساورة : جمع إسوار بالضم وبالكسر وهو الفارسُ البطل الجيد الرثمي.

(٣) الأغاني ١٠١/٢ ، ١٠٢.

(٤) الأغاني ١٠٢/٢.

إليه وما لقيه عدى عنده من إكرام وما شاهدة من عظيم مُلْكِ الرُّومان. وتروى الكتب شعر عدى في الحنين إلى وطنه (الحيرة) وقد طال مكثه في دمشق، من أبيات يقول فيها:

رُبُّ دارٍ بِأسفلِ الجُزَعِ مِن دُو مَـةَ أَشْهُى إِلَيَّ مَن جَسِرُونَ
وَلَدَامَـى لَا يَفْرَحُونَ بِمَـا لَـا لَـوَا وَلَا يَهْمُونَ صَرَفَ الْمُنُونِ
قَد سَقَيْتُ الشَّمُولَ فِي دَارِ بَشَرٍ قَهْوَةً مُزَّةً بِمَـاءِ سَخِينِ^(١)

وعن مكانة عدى وخلقه يحدثنا أبو الفرج : (وعدى أنبل أهل الحيرة في أنفسهم، ولو أراد أن يملكوه لملكوه ، ولكنه كان يؤثر الصيد واللَّهُو واللَّعب على المُلْكِ^(٢)). ولا شك أن بينَ أيدينا من أخبار عدى وما يعلّقُ بحياته ما يجعلو لنا صورة من جانيها: الشخصيّ والشعريّ فقد وصل إلينا من أخباره ما يفيد تنقُّله للنزْهة والعمل، فكان فيما روى أبو الفرج يبدو في فصلِّي السَّنة، فيقيم في جفير، ويشتر بالحيرة، ويأتي المدائن في خِلال ذلك فيخدم كسرى، فمكث كذلك سنتين فكان لا يؤثر على بلاد يربوع مبدئ من مبادئ العرب، ولا ينزل في حى من أحياء بنى تميم غيرهم، وكان أخیلاً من العرب كلهم بنى جعفر وكانت إبله في بلاد حنّة، وبلاد بنى سعد، وكذلك كان أبوه لا يجاوز هذين الحَيَّين بإبله^(٣).

وكان عدى ينتقل بين المدائن والحيرة ويقوم بمهمتين كبيرتين فيهما. ففي المدائن هو الكاتب المفضل، والسفير المقرب، والمستشار المؤتمن. وفي الحيرة هو المرئي والمؤدّب، والكافل للنعمان بن المنذر، الذى سيؤول إليه أمر الحيرة بعد أبيه^(٤).

فلم تكن صلة عدى بملوك هذين القصرين — قصرى : الأكاسرة فى المدائن والمناذرة فى الحيرة — ورجالها الرسميين صلةً عابرة، تمّت برحلة قام بها شاعر ضرب إليها أكباد الإبل وطوى المفاوز الواسعة، ليحظى بجائزة مآليّة، أو غنمٍ سياسيّ كما هو شأن أكثر شُعرائنا العرب، وإنما هى صلة وثيقة أصلّت لها أو اصبرُ قديمة بين أسرة عدى

(١) الأغاني ١٠٣/٢، ١٠٣.

(٢) الأغاني ١٠١/٢٠.

(٣) الأغاني ١٠٥/٢. جفير : يفتح الجيم وكسر القاء — مائة فى حنّة.

(٤) الهاشمي / عدى بن زيد ٤٠.

ابن زيد وهذَّينِ القصيرين، ومهَّدت لعدى أن يدخل قصر المنذر بن المنذر ملك الحيرة، ثم قصر ابنه النعمان بن المنذر وقصر كسرى أنوشروان ملك الفرس ثم قصر ابنه هرمز، لا دخول المادح المستعطي، بل دخول رجل الدولة العامل في هذين البلاطين والمصرف لأعلى الشئون فيهما^(١).

يروى أبو الفرج عن هشام بن الكلبي أن المنذر جعل ابنه النعمان في حجر عدى ابن زيد الذي تكفل بإرضاعه، ثم يتربته وتأديبه. وكان للمنذر ابن آخر يقال له: (الأسود) أشرف على إرضاعه وتربيته قومٌ من أشراف الحيرة، من العباد، يقال لهم بنو مرينا^(٢). وقد لعب عدى بن زيد دُوراً كبيراً في تولية النعمان إمارة الحيرة، في قصة طويلة يرويها الاخباريون. فقد رووا أنه لما حضرت المنذر الوفاة كان له عشرة من البنين أوصى بهم إلى أبياس بن قبيصة الطائي، وملكه على الحيرة إلى أن يرى كسرى رايه وقد مرينا ما كان من أمر تدخل عدى من أجل النعمان حتى تولى أمر الحيرة وما سببته ذلك لعدى نفسه من حقد خصومه نعى غريمه عدى بن مرينا الذي حنق على عدى، وقد كان يعمل على أن يتولى ربيبه (الأسود) إمارة الحيرة ولم يزل يكيد له، ويحسك له المؤامرات ويسعى بالدسيسة بينه وبين ربيبه النعمان بن المنذر الأمير، حتى أودى بعدى بن زيد إلى غياب السجن، حيث قُتل هنالك، الأمر الذي تسبب في استدعاه كسرى للنعمان فيما بعد - بمسمى زيد بن عدى الذي تولى الترجمة لكسرى فيما يروون مكان أبيه الشاعر المترجم - وذلك في خبر طويل تناولناه مع الاخباريين والمؤرخين في حديثنا عن تاريخ ملوك الحيرة، تفصيلاً^(٣).

والى جانب هذا الدور السياسى في حياة عدى بن زيد، والذي سوف نرى من بعد انعكاسه على شعره، كان عدى الشاعر يتمتع بصفات شخصية خلقية وخلقية أجده في حياته، وفي شعره.

يروى أبو الفرج في صفات عدى الخلقية: (وكان عدى حسن الوجه مديد القامة، حلو العينين حسن الميسم، نقى الثغر^(٤)).

(١) محمد على الهاشمي / عدن بن زيد ٣٢.

(٢) الأغاني ١٠٥/٢.

(٣) انظر كتابنا: إمارة الحيرة الجاهلية: تاريخياً وحضارياً.

(٤) الأغاني ١٣٠/٢.

وشاعر بهذه الصفات من الوسامة والجمال، فضلاً عما يتمتع به من نفوذ وسلطان
لاشك يكون موضع إعجاب النساء، تباح له من تجارب الحياة مالا يواثي غيره مما
يخصب تجربته وشاعريته، وينعكس على شعره في الغزل وفي الخمر، خاصة مع ما تهيئه
بيئة الحيرة للشاعر من غزفٍ وشربٍ وسماعٍ وطرب.

ولنستمع إلى عدى بن زيد يقول ^(١) :

وَمَلَأَ قَدْ تَلَهَّيْتُ بِهَا وقصرت اليوم في بيت عذارى
في سماع يَأْذَنُ الشَّيْخَ لَهُ وحديث مثل ما ذى مِثَار
مِىْ إِنْسَى بِكُمْ مُرْ تَهَن غير ما أَكْذِبُ نَفْسِي وَأُمَارِي

وحياة عدى ليست لهواً كلها وإنما نداء النفس يستجيب له الشاعر وخفق القلب
يجاربه عدى ترينماتٍ عبر نسيم الحيرة الجميل. ففي الكثير من شعره تعبير عن صوت
نفس الشاعر يهيب به أن يقلع عن صباه، وما يخرج عن وقاره، فهو في جانب آخر
يعظ الناس في شعره بل ويتعظ بالموت، ويعبر بالماضين.

ثم هو في جانب ثالث يعكس أخلاق نفس كريمة صقلها الدين وأبنتها تربة
الحيرة الروحاء نباتاً حسناً، ولتردد مع الشاعر الحارثي أبياته حيث يقول مفتخراً بوفاته
وشهامته وكرمه :

وَمَا بَدَأْتُ خَيْلاً أَوْ أَخَالَقَ بخنفة، لا وَزَبَ الحِلِّ والحَرَمِ
يَأْبَى لِي أَلَّةٌ حَوْنُ الْأَصْقِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَدَارِي، لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي ^(٢)

ويظل هذا البيت الجميل خالداً يتغنى به كل ذى نفس عزيزة، تعرف حقوق
الأصدقاء، في نبل وعطاء، ولا تتردى فيما قد يتورط فيه البعض سُموماً وترفعاً وكرماً،
ويزيد المعنى قوةً وشرفاً أن تكون هذه هي إرادة الله لصاحب البيت، تلك التي تأبى له
صفة ليست من طبعه وخلة ما كانت يوماً من خلاله ، وإن كرمه وشرف منبهه، وحسن

^(١) ديوان عدى بن زيد / تحقيق محمد جبار المعبد (١٧) الأبيات ١٧، ١٨، ٣، قصرت اليوم : أى
جعلته قصيراً باللهو والسرور. عذارى : جمع عذراء. يَأْذَنُ : يستمع. الماذى : العمل الأبيض.

والمِثَار : المعجنى

^(٢) الديوان (١٤١) : ١-٢.

نشأته كل أولئك يمنع الكريم مثله من أن يقابل الخيانة بمثلها، خاصة إن بدرت من الأصفياء. وعدى في هذا البيت يعكس إحساساً إنسانياً عظيم التنبُّل يسبق فيه بحس حضري ناقد قيم الجاهليين وما تعارفوا عليه من أخلاق. والجميل في هذا البيت أيضاً هو ذلك الفخر المستكن في نهايته فهو لا يدافع عن نفسه بأن ينفي عنها خيانه الأصفياء، وإن خانوه ويقف عندئذ وحسب، بل إنه يرجع هذه الخلعة عنداً إلى حاجز كرمه، والبيت بهذا غاية في الجمال المعنوي، ويقع على المتلقى نغماً خلواً كريماً لا ينسى يرُدُّه في يومه المرات.

ويروى أبو الفرج عن هشام بن الكلبي، وابن أبي سعد وخالد بن كلثوم خير زواج عدى بن زيد من هند ابنة النعمان، أو أخته وأمها مارية الكندية - فيما يروون فقد وقع بصره عليها، في إحدى المناسبات الدنيئة، تتقرب في البيعة وكانت من أجمل نساء أهلها وزمانها، مديدة القامة، عتلة الجسم، فوقعت هند في نفس عدى. ويروون أن عدياً لقيها في مناسبة أخرى وعليه أفخر الثياب، يلبس يلمعاً مذهياً لم ير مثله حسناً. وعدى حسن الوجه، مديد القامة، حلو العينين، حسن الجسم نقي الثغر في جماعه من فتيان الحيرة فدخل البيعة، فلما رآته هند أعجبها وبهتت تنظر إليه. ولم يكن أمام عدى ابن زيد بُد من أن يدعُو الأمير النعمان بن المنذر الحيري، إلى مآلته، هو وأصحابه، فلما أخذ معه الشراب عطلها إلى النعمان، فأجابهُ ورُوحه^(١). وفي شعر عدى ما يشهد بحبه لهند وتروجه منها، ففى جها يقول :

غَلِقَ الْأَحْشَاءُ مِنْ هَنْدٍ غَلِقُ مُسْتَسِرَّ فِيهِ نَهْشَبٌ وَأَرْقُ

ويقول :

يَا خَلِيلِي يَسْرًا التَّغْسِيرَا ثُمَّ زَوْحًا فَهَجَسْرًا تَهْجِيرَا
غَرَجَا بِي عَلَى دِبَارٍ لَهْنَدٍ لَيْسَ أَنَّ عُجْمَتَا الْمُطَيِّ كَبِيرَا

ويذكر مصاهرته للبيت المنذرى في إحدى اعتذارياته التي يذكر فيها النعمان بسابق صلته ببيتهم، فيقول :

أَجَلْ نَغْمَى رَبِّهَا أَوْلَكُمْ وَذُنُوى كَانَ مِنْكُمْ وَأَصْطِغَارِي

(١) الأغانى ١٢٦/٢ - ١٣١ الملق : البقاء . فارسي معرب.

ويُشير إلى هذه المصاهرة، حِفْظُهَا في مكانٍ آخر فيقول :

وَلَا أَضَعْتُ لِرَبِّ مَا يُخَوِّلُنِي بِالْعَهْدِ أَوْ بِسِيلِ الصُّهْرِ وَالنِّعَمِ^(١)

ومثل هذه الزيجة لا يطول عمرها في ظلِّ ما يَكُونُ في البلاط من فتنٍ، ومما قد يكون من أضر اعتزاز عدى بنفسه، وعدم خضوعه للنعمان الذي يتطلب بطبيعته الاستبدادية نمطاً آخر من المعاملة، لا يعرفه عدى بن زيد وليَّ نعمته، والذي كان سبباً في اعتلاله إمارة الحيرة، وليسه التاج.

يروي أبو الفرج عن خالد بن كلثوم : (فكانت^(٢) معه حتى قتله النعمان فترهبت وحسبت نفسها في الدير المعروف بدير هند^(٣) في ظاهر الحيرة). وقال ابن الكلبي : بل ترهبت بعد ثلاث سنين ومنحته نفسها واحتسبت في الدير حتى ماتت وكانت وفاتها بعد الإسلام بزمان طويل في ولاية المغيرة بن شعبة الكوفية وخطبها المغيرة فردَّته. ويؤكد زعمنا أن هذا الطلاق تم بسبب الفتن التي أذكأها اختلاف طبيعة كل من عدى والنعمان ابن المنذر، فضلاً عن اعتزاز عدى بمائلة ولأبيه على النعمان والمنذر أبيه من فضل، الأمر الذي أحقَّ أمير الحيرة، وقد تمكن له الأمر منذ فترة ، فعز عليه ما يكون من فخر عدى بنفسه ومكانته وبما أسدى هو وأبوه للبيت المنذري من آلاء، شجعت على ذلك عوامل الفتن، ويؤكد زعمنا ما رواه ابن حبيب عن الأعرابي: أنَّ النُّعْمَانَ لَمَّا حَسِبَ عَدِيَا أَكْرَهَهُ فِي أَمْرِهِا عَلَى طَلَاقِهَا وَلَمْ يَزَلْ بِهِ حَتَّى طَلَّقَهَا. قال ابن حبيب: وذكر عدى ابن زيد صهره هذا النعمان في قصائده وكان زوج أخته - هكذا ذكر العلماء من أهل الحيرة^(٤) ويؤيد زعمنا أيضاً قوله :

نَحْنُ كُنَّا قَدْ عَلِمْتُمْ قَبْلَكُمْ
وَأَبْوَلُكُمُ الْمَرْءُ لَمْ يَحْسُنْ بِهِ
عَمَدَ الْبَيْتِ وَأَوْتَادَ الْإِصَارِ
يَوْمَ مِثْمَ الْخَسْفِ مِنَّا ذُو الْخَسَارِ^(٥)

(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٥٣ ، ٥٤ العلَّق : الهوى والنصب الذأء والبلَاء.

(٢) في رواية أخرى : فمكثت.

(٣) دير هند هو هذا المسمى بدير هند الصُّغْرَى، أمَّا دَيْرُ هِنْدِ الْكُبْرَى فَهُوَ أَيْضاً بِالْحِيرَةِ وَقَدْ بَنَتْهُ هِنْدُ أُمُّ عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ ، وَهِيَ هِنْدُ بِنْتُ الْحَارِثِ بْنِ عَمْرِو بْنِ حُجْرٍ أَكَلَ الْمُرَارَ الْكَتْدَى. انظر معجم البلدان لياقوت (دير هند الصُّغْرَى) (دير هند الْكُبْرَى).

(٤) الأغاني ١٣٣/٢.

(٥) الديوان (١٧) البيتان ١٠ ، ١١.

وَأَثَرُ الْعَقِيدَةِ وَاضِحٌ فِي شِعْرِ عَدَى بْنِ زَيْدٍ الْعَبَّادِيِّ، بِحَيْثُ اسْتَطَاعَ أَنْ يُؤَثِّرَ بِقُوَّةِ عَقِيدَتِهِ فِي النُّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ، الْأَمِيرِ الْحِيرِيِّ فَيَعْتَقُ النُّصْرَانِيَّةَ إِنَّ صَحَّ مَا تَرَوَى الْكُتُبُ. وَشِعْرُ عَدَى نَابِضٌ بِالْعَاطِفَةِ الدِّينِيَّةِ، تَجِيْشٌ فِي نَفْسِهِ وَتَعَكُّسٌ عَلَى صُورِهِ وَالْفَاطِيَةِ. وَهُوَ فِيمَا ذَكَرْنَا دَائِمَ التَّذَكُّرِ لِلْمَوْتِ، يَعْتَبِرُ بِأَخْبَارِ مَنْ قَبْلَهُ مِنَ الْمَاضِيْنَ.

وَقَدْ رَوَى أَبُو الْفَرَجِ سَبَبَ مَا كَانَ مِنْ تَنْصُرِ النُّعْمَانِ - وَكَانَ يُعْبِدُ الْأَوْثَانَ قَبْلَ ذَلِكَ - أَنَّهُ كَانَ قَدْ خَرَجَ يَنْتَزِعُهُ بِظَاهِرِ الْحِيرَةِ وَمَعَهُ عَدَى بْنُ زَيْدٍ فَمَرَّ عَلَى الْمَقَابِرِ مِنْ ظَهْرِ الْحِيرَةِ وَنَهَرِهَا، فَقَالَ لَهُ عَدَى بْنُ زَيْدٍ : أَيُّتَ اللَّعْنِ، أَتَذَرَى مَا تَقُولُ هَذِهِ الْمَقَابِرَ؟ قَالَ : لَا ، فَقَالَ لَهُ يَقُولُ ^(١) :

أَيُّهَا الرُّكْبُ الْمُخَيُّو نَ عَلَيَّ الْأَرْضُ الْمُجْدُونُ
كَمَا أَنتُمْ كُنَّا ^(٢) وَكَمَا نَحْنُ تَكُونُونَ

وَقَدْ ظَلَّ شِعْرُ عَدَى فِي الْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ تَرَاتُماً غَالِيّاً فِي عَصْرِ الْإِسْلَامِ مِنْهَا تِلْكَ الْأَيَّاتُ الَّتِي رَوَى أَبُو الْفَرَجِ أَنَّ خَالِدَ بْنَ صَفْوَانَ وَعَظَ بِهَا الْخَلِيفَةُ هِشَامُ بْنُ عَبْدِ الْمَلِكِ - إِنَّ صَحَّ الْخَبَرُ - وَالَّتِي يَقُولُ فِيهَا عَدَى ^(٣).

أَيُّهَا الشَّائِئُ الْمُخَيَّرُ بِالذَّمِّ سِرّاً أَنْتَ الْمُجِبُّ الْمَوْفُورُ؟
أَمْ لَدَيْكَ الْقَهْدُ الْوُثِيقُ مِنَ الْأَيَّامِ بَلْ أَنْتَ جَاهِلٌ مَقْرُورُ؟
مَنْ رَأَيْتَ الْمَنُونُ خَلَدْنَ أَمْ مَنْ ذَاعِلِيهِ مَنْ أَنْ يُضَامَ خَفِيرُ
أَيْنَ كَسْرِي، كَسْرَى الْمُلُوكِ أَوْشِيرُ وَانْ، أَمْ أَيْنَ قَبْلِهِ سَابِيرُ؟
وَبَنُو الْأَصْفَرِ الْكَرَامِ مُلُوكُ الْ- رُومِ لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ مَذْكَورُ
وَأَخُو الْحَضَرِ إِذْ بَنَاهُ وَإِذْ دَجَا لُهُ يَجْبَى إِلَيْهِ وَالْخَابِيرُ

^(١) الأغانى ١٣٤/٢.

^(٢) الشمر : من مجزوء الرمل المسح، وتقطيعه : فاعلان فاعلان / فاعلان فاعلان فيكون على هذا غير موزون، وجاء في شعراء النصارى هكذا * كَمَا أَنتُمْ كَذَا كُنَّا * (هزج...) ومن المحتمل أن يكون معطوفاً بالواو على بيت قبله مقطوع حتى يصبح الوزن.

^(٣) الأغانى ١٣٨/٢ ، ١٣٩ ، وحيوان عدى (١٦) الأبيات ١٩ - ٣١.

شَاذُهُ مُرْمَرًا وَخَلَّاهُ كُلُّهُ
لَمْ يَهَبْهُ رَبُّ الْمُنُونِ فَبَادَ الْـ
وَتَذَكَّرَ رَبُّ الْخَوَرِنِقِ إِذْ أَشْـ
سَرَّهُ مَالَةً وَكَثْرَةَ مَا يَمُـ
فَادْعَوَى قَلْبَهُ وَقَالَ وَمَا غَبِـ
ثُمَّ بَعْدَ الْفَلَاحِ وَالْمَلِكِ وَالْإِمَّةِ
ثُمَّ صَارُوا كَانَهُمْ رِقٌّ جـ

سَاءَ قَلْطَمِيرٌ فِي ذِرَاهُ وَكُورُ
مَلِكٍ عَنْهُ فَبَابَهُ مَهْجُورُ
رَفِ يَوْمًا، وَلِلْهَدَى تَفْكِيرُ
لَكَ وَالْبَحْرُ مَعْرُضًا وَالسَّادِرُ
طَةُ حَتَّى إِلَى الْأُمَمَاتِ يَصِيرُ
سَةِ وَارْتَهُمُ هُنَاكَ الْقُبُورُ
فَ قَالُوا بِهِ الصِّبَا وَالْدُبُورُ

فبمجامع عاطفة هذا الشاعر الدينية ، وسبحاته الروحية المحلقة هي تلك المواعظ والتأملات البعيدة المستأنية المستعصية للناس وأحوالهم في هذه الحياة، على اختلاف منازلهم ورتبهم وما يستولون إليه في يوم آت لا ريب فيه^(١).

ويحدثنا مؤلف كتاب الأغاني عن سجن عدى وانتهاء الأمر به إلى القتل في خبر طويل فهو يذكر أن السبب في مقتل عدى ما كان من أمر مساعدته النعمان بن المنذر لدى كسرى بما كان له من نفوذ، وتفضيله إياه على إخوته، وما كان من دس عدى بن مرينا غريمه له، حين فجع بعلم تولية ربيبه (الأسود). لم يستطع عدى بن مرينا إذاً أن يستل من نفسه الحقد الدفين على عدى بن زيد، ومن حيث أراد الأخير أن يؤلفه، ويأمن شره، فإن محاولته لم تفلح، فقد أعلن ابن مرينا أنه سيظل يناصبه العدااء ما بقي ولا يبرح بهجوه، ويروى أبو الفرج أن عدى بن مرينا قال^(١) :

أَلَا أبلغ عدياً عن عدئٍ
هياكلنا تُبِيرُ لغير فقسر

فلا تجزع وإن رئتُ قواكا
لتحمد أو يتسم به غناكا

(١) محمد علي الهاشمي / علي بن زيد . ٦١ .

(٢) الأغاني، ٨/٢، ٩٠٩.

رثت : ضعفت . الكُسَى : نسبة إلى كسع : حى من قيس عيلان ، وقيل : هم حى من اليمن رُماة والكُسَى هذا : يُضْرَبُ به الممثل فى الندامة ، وهو زحلّ رام رمى بعلماء أعظم الليل عيراً لأصابها فلنّ أنّه أخطأه فكسر قومه ثم ندب من القدر حين نظر إلى العير مفتولاً بسهمه .

فإن تظفر، فلم تظفر حميداً وإن تعطب فلا يعبد سواكا
ندمت ندامة الكسبي لماً رأت عيناك ما صنعت يداكا

وقد استخدم ابن مرينا كل ما غر له من طرق للإيقاع بقدي حيث أحق عليه الأسود وحرّضه للإيقاع به، ومن جانب آخر ابن مرينا يهرق الهدايا على أبواب النعمان بن المنذر حتى صار من أكرم الناس على الأمير وخاصة بعد أن خلا له الجو أو أن مكث عدى بن زيد بالمندان كاتباً ومترجماً لكسرى ولم يزل يكيد لعدى بن زيد لدى النعمان ويذكره عنده بالمكر والخديعة، حتى أخفقه عليه. فلم يعد ابن مرينا مقالة تضغن النعمان هي أقرب من قوله عن غريمه: (إنه ليقول: إن الملك - يعنى النعمان - عامله - وأنه هو ولأه ما ولاه). بل كتبوا كتاباً على لسان عدى بن زيد، إلى قهرمان^(١) له ثم دسوا إليه حتى أخذوا الكتاب منه، وأتوا به النعمان فقرأه، فاشتد غضبه، فأرسل إلى عدى بن زيد: (عزمت عليك ألا زرتني فإني قد اشتقت إلى رؤيتك). وعدى يؤمئذ عند كسرى فاستاذن كسرى فأذن له. فلما أتاه لم ينظر إليه حتى حسبه في محبس لا يدخل عليه فيه أحد، فجعل عدى يقول الشعر وهو في الحبس وكان أول ما قاله وهو محبوس من الشعر ما يرويه أبو الفرج من قوله^(٢):

ليت شعري عن الهمام ويأتى لا يخبر الأنباء عطف السؤل
أين عنا إخطارنا المال والأنس فس إذ ناهضوا ليوم الموخال
ونضالي في جنبك الناس يرجو ن وأرمى وكلنا غير إلى
فأصيب السدي تريد بلا غش وأرمى عنهم وأرأى
ليت أنى أخذت حفي بكفى ي، ولم الق ميتة الأقتال
محلوا محلهم لصيرغنا العا م، فقد أوقعوا الرحا بالنقال

^(١) الأغاني ١١٠/٢ - القهرمان: أمين الملك وخاصة. فارسي معرب.

^(٢) الأغاني ١٠٩/٢ - ١١١. إخطار المال والنفس: بذلهما. المناهضة في الحرب: المناهضة. الأقتال: جمع قتل، وهو المدح.

على أن هذا الصوت الهادئ الحزين، الذى صدمته الخيانة ممن لم يكن يتوقع منهم ذلك السجن المفاجئ يدهمه من حيث لا يحتسب أقول : هذا الصوت الهادئ الرزين يذكرنا بإخلاصه للأمير الذى استدعاه للمضيافة فإذا هو يودعه قاعَ السجن، لم يجد مع استبداد النعمان وتكرهه وجزائه صديقه الشاعر ما جرى به أحد أجداده من قبل الفنان البناء الذى بنى له قصر الخورنق الشامخ بعد عشرين حِجَّةً من التعب والعناء أغنى أن النعمان بن المُنذر بن ماء السماء، لم يَنخَلْ على صاحبه عدى بن زيد بأن جازاة هذا الجزاء الجيرى الشهير : (جزاء سمنان).

ووفق عدى يرسل من سجنه إلى النعمان بالشعر مستعطفاً تارة وناقداً لئلا تارة أخرى وذلك حين يتأهى إليه تقصير من النعمان فى حماية المملكة، التى تكفل بالذب عن حياضها كلما تعرضت لغارة مغير^(١). من ذلك تلك الأبيات التى سبقت الإشارة إليها والتى أرسلها عدى بن زيد من سجنه مدوية بلوم فيها النعمان بن المنذر فقد كان النعمان خرج إلى البحرين ، فأقبل رجل من غسان فى غيبته فأصاب فى الحيرة ما أراد، قيل : إنه جفنة بن النعمان الجفنى، تلك التى يقول عدى بن زيد فيها^(٢) :

سَمَا بَقَرُ فَأَسْمَلُ جَانِيهَا	وَأَلْهَاكَ الْمُرُوءُ وَالْغَزِيبُ
وَتَبَنَ لَدَى الْوَيْلَةِ مُلْجَمَاتٍ	وَصَبَحَ الْعِبَادَ وَهَنَ شَيْبُ
أَلَا تَلَسُكَ الْغَنِيمَةُ لَا إِفَالُ	تُرْجِيهَا مُسُومَةٌ وَنَيْبُ
تَرْجِيهَا وَقَدْ صَابَتْ بِقُرُ	كَمَا تَرْجُو أَصَاغِرَهَا عَتِيبُ

ولا ريب أن هذه الأبيات التى تشنع على النعمان لهوه وتقصيره فى إدارة الملك وحمايته ، وتشيد بخصمه الْمُتَقَصِّرَ على الحيرة انقضاض الصقر على فريسته كغيلة ياتارة حفيظة النعمان على عدى وجفله يُعْرِضُ عَنْ كُلِّ نِدَاءِ اسْتِغْثَافٍ يُرْمِلُهُ عَيْدَى مِنْ أَعْمَاقِ السَّجْنِ فَلَيْتَ مَيِّتِينَ يَرْسُفُ فى قيوده الثقيلة، ويجتر آلامه المبرحة.

(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٦٧ ، ٦٨ .

(٢) الأغاني ١١٧/٢ - ١١٨ والغزيب : ما ترك فى مراعيه. النوبة . موضع قريب من الكوفة أو بالكوفة، وقيل سجن قريب من الحيرة كان النعمان بن المنذر يحبس به من أراد قتله، الإفال: صفار الإبل، بنات المخاض ونحوها، واليب: جمع ناقة أو يوب وهى الناقة المستة، صابت: نزلت. القر: القرار.

وقد ألهب السجن شعور عدى وأثار أحاميسه، ففجرت شِعراً انساب من قلبه الجريح ونفسه المَكْلومة فيه عتاب للنعمان، وُرْهاناً على براءته من مقولات الخصوم ووشاياتهم ودمائسهم، وتذكير بما أسدى إليه من معروف^(١) ويبدو أن عدياً لما رأى حِسَةً في سجن النعمان سوف يطول به أرسل إلى أخيه أبي، وكان لدى كسرى بآبيات يخبره بما كان من سجنه ويحلّزه من المجيء إلى الحيرة فعدى بن زيد قد أصبح فيما يقول :

لدى ملك موثقٍ في الحديــــــــــــد إما يحقّ وإما ظُلم

وأن عليه أن يحتاط لأخيه السجين ونفسه، وذلك قوله :

لَأَرْضَكَ أَرْضَكَ ، إِنَّ تَأْتِيَا تَمَ نَوْمَةً لَيْسَ فِيهَا حُلْمٌ^(٢)

ويروى أبو الفرج قصة مقتل عدى في سجنه، وتحاول النعمان على أمر كسرى بإطلاق عدى، رواية مفصلة، يقول :

فلما قرأ أبي كتاب عدى قام إلى كسرى فكلّمه في أمره وعرفه خبره، فكتب إليه النعمان يأمره بإطلاقه، وبعث معه رجلاً، وكتب خليفة النعمان لدى كسرى إليه : إنه قد كتب إليك في أمره، فأبى النعمان أهداء عدى من بنى ببيعة وهم بطن من الحيرة - فقالوا له : أقتله الساعة فأبى عليهم، وجاء الرسول وقد كان أخو عدى تقدم إليه ورشاه وأمره أن يبدأ بعدى فيدخل إليه وهو محبوب بالصنّين، فقال له: ادخل عليه فانظر ما يأمرك به فامتثل، فدخل الرسول على عدى، فقال له: إنى قد جئت بإرسالك فما عندك؟ قال: عندى الذى تحبه ووعده بعدة سنّة وقال له : لا تخرجن من عندى وأعطني الكتاب حتى أرسله إليه، فإنك والله إن خرجت من عندى لأقتلن، فقال : لا أستطيع إلا أن آتى الملك بالكتاب فأوصله إليه، فانطلق بعض من كان هناك من أعدائه فأخبر النعمان أن رسول كسرى دخل على عدى وهو ذاهب به، وإن فعل والله لم يستبق منا أحد أنت ولا غيرك،

(١) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ٦٩.

(٢) ديوان عدى (١١٩) البيتان ٣ ، ٥.

فبعث إليه النعمان أعداءه ففُتُوهُ حتى مات ثم دفنوه^(١). وندم النعمان على قتل عدى وعرف أنه احتيل عليه في أمره، واجترأ أعداؤه عليه وهابهم هبة شديدة^(٢).

ونرى أن قصة قتل النعمان بن المنذر الشاعر عدى بن زيد كاتب كسرى وصاحب المكانة في دولة الفرس، وفي إمارة العرب بالبحيرة أيضاً قصة تدل على أن النعمان لم يكن سياسياً محتكاً بقدر ما كان أميراً مُستبدّاً لا يتناول أموره بعمق وإنما ينظر فيها وفقاً لهواه الشخصي. دون النظر لعاقبة الأمور.

فلقد كان مقتل عدى بدءاً نهاية النعمان بن المنذر، وسبباً بعيداً من أسباب وقعة ذي قار الشهيرة في حياة العرب الجاهليين التي انتصف فيها العرب من العجم.

وحيث ندم النعمان على قتل عدى، وأحسن أنه خدع في أمره، فقد أحب أن يكفر عن خطيئته، فعمل على إثبات زيد بن عدى مكان أبيه لدى كسرى^(٣).

ولكن زيدا لم ينس دم أبيه المطلوب، فراح يعمل بهدوء وخفاء على الكيد للنعمان حتى أوقعه في غضب كسرى فاستدعاه إلى المدائن، وأحسن النعمان أن كسرى يضر له سوء، فحمل سلاحه وما قوى عليه، وطاف على قبائل العرب لا جناً مستجيراً، فلم يقبله أحد، إذ لا طاقة لهم بكسرى حتى نزل بذي قار في بني شيبان واستجار بهاني بن مسعود الشيباني فأجاره، ولكنه نصحه ألا يرضى أن يكون بعد الملك سوقة يتجرع الذل، فقبل نصيحته، وتوجه إلى كسرى حتى إذا وصل المدائن لقيه زيد بن عدى فابتدعه قائلاً: (انج نعيم، إن استطعت النجاة)، فقال له: (أفعلتها يا زَيْدُ! أما والله لمن عشت لك لأقتلنك قتلة لم يقتلها عربي قط، ولألحقنك بأبيك)، فقال له زيد: (امض لشأنك نعيم فقد والله أخيت لك أخية لا يقطعها المهر الأرنب).

فلما بلغ كسرى أنه بالباب بعث إليه، ففكده وبعث به إلى سجن كان له بخانقين فلم يزل فيه حتى وقع الطاعون هناك ومات فيه. وقال ابن الكلبي: ألقاه تحت أرجل الفيلة فوطئته حتى مات^(٤).

(١) الأغاني ٢/ ١٢٠، ١٢١.

(٢) الأغاني ٢/ ١٢١.

(٣) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٧٢.

(٤) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ٧٢/٧٣.

ذكرنا في فصل سابق أن شعر عدى لقي من أهل الحيرة عناية كبيرة ، فقد صنع ديوانه في القرن الثالث، وتداولته أيدي العلماء من المؤلفين فأدخلوا غير قليل من شعره في كتب الأدب واللغة والاختيار والتراجم. ومن ثم حفلت كتب القرنين الثالث والرابع بشعره^(١).

ويحدثنا الأستاذ محمد على الهاشمي عن ديوان عدى، فيذكر أنه صنع صنعتين أحدهما لابن الأعرابي، والثانية لابی سعيد المسكري^(٢). وكلاهما راو عالم "ثقة" وقد عرفا بكثرة التحرى وسعة العلم. وكانت هناك نسخ من الديوان يتداولها أهل العلم والأدب ويأخذون عنها شعر عدى... غير أن الأيام عدت على هذا الديوان منذ أواخر القرن الحادى عشر فلم تبق على نسخة منه^(٣)... حتى إذا كان عام ١٩٦٥ كسب لهذا الديوان الظهور من أصل مخطوط في المكتبة العباسية بالبصرة. بتحقيق محمد جبار المعبيد^(٤). وهذه النسخة حديثة جداً، وليست نسخة وثيقة الصلة بالنسخة الأم، ذلك أنها غُفِّلَ من ذكر رواية شعر عدى، والأصل الذى نقلت عنه، زد على ذلك أنها لم تستوف كل ما وقع لدينا من شعر عدى، وأنبه المصادر الأدبية الموثوقة وعسى أن تكشف الأيام عن نسخة أصل من ديوان عدى تَتمُّ ما عراه من نقص، وتُملأ ما فيه من فجوات^(٥).

أما المصادر الأدبية الموثقة التى كان لها الفضل الأكبر فى حفظ شعر عدى من الضياع والتبثر والتداخل، فقد صنفها الأستاذ محمد الهاشمي فى ثلاث مجموعات: كتب الاختيار، فكتب الأدب واللغة، فكتب التراجم والطبقات.

ومن كتب الاختيار : النخيل لأبى عبيدة، والمعاني الكبير لابن قتيبة وحماسة البحتري، وجمهرة أشعار العرب للقرشي، وكتاب الاختيار، اختيار المفضل الضبي والأصمعي لأبى الحسن الأخفش، والحماسة البصرية لأبى الحسن البصري.

(١) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ٧٨.

(٢) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ٧٩.

(٣) نفس المرجع ٨٢ ، ٨٣.

(٤) نفس المرجع ٨٤.

(٥) نفس المرجع ٨٥ ، ٨٦.

ومن كتب الأدب التي اهتمت بشعر عدى، فأوردت بعضاً من قصائده وأبياته:
الحيوان للجاحظ، وشرح مقصورة ابن دريد للبريزي، ورسالة الغفران للمعري، وأمالى
ابن الشجري^(١).

وأما معاجم اللغة فقد حفل معظمها بشعر عدى، فلم يكد يخلو معجم منها من
أبيات من شعره ساقها مؤلفوها شواهد على أبحاثهم اللغوية المختلفة، ومن أهم المعاجم
التي استشهد أصحابها بشعر عدى بن زيد : الألفاظ لابن السكيت وجمهرة ابن دريد،
والصاحح للجوهري، ومقاييس اللغة لابن فارس والمحكم والمختص لابن سيده،
وأساس البلاغة للزمخشري ولسان العرب لابن منظور، وتاج العروس للزبيدي.

على أن أكثر هذه المعاجم احتفالاً وأكثرها استشهاداً بشعر عدى : تاج العروس
ولسان العرب، فقد تضمنتا نحواً من ثلاثمائة بيت من شعره^(٢).

وأما كتب التراجم والطبقات التي تحدثت عن عدى بن زيد واهتمت بشعره
وقضاياها، فهي طبقات فحول الشعراء : لابن سلام والشعر والشعراء : لابن قتيبة والأغاني
لابن الفرج^(٣).

ومما هو جدير بالذكر أن رواية السكري لديوان عدى هي ما نظمته لدقته فقد
جميع أبو سعيد السكري بين الروائين البصرية والكوفية، فلم يقيده بمدرسة دون أخرى،
بل كان يأخذ ما صح عنده من المدرستين مرجحاً كثرة هؤلاء تارة وكثرة هؤلاء تارة
أخرى، فكان له بذلك طريقته المتميزة في الجمع بين الروايات المختلفة والنص عليها،
والحرص الشديد على أن تضع معالم كل رواية، وألا تختلط بغيرها^(٤)....

وعلى الرغم من هذه الجهود العظيمة التي بذلت فإن الظاهر أن طرفاً كبيراً من
شعر عدى قد أصابه الضياع، يدلنا على ذلك الأبيات المتفرقة التي انتشرت هنا وهناك،

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٩٠ - ٩٣.

(٢) الهاشمي ٩٣.

(٣) الهاشمي / عدى ٩٣ - ٩٨.

(٤) نفس المرجع ٩٧ وانظر مصادر الشعر الجاهلي ٥٦٥، ٥٦٨.

وبقيت شاهداً على القصائد التي انتزعت من أصلابها، وبدلنا على ذلك أيضاً مطالع
لقصائد طويلة، ولكن لم يبق من هذه القصائد إلا هذه المطالع أو أبيات معدودات^(١).

ومهما يكن من أمر، فإننا نجد أن من الواجب أن نتعرض لآراء بعض هؤلاء النقاد
ممن زوّوا وتحذّثوا عنه، وأعنى : ابن سلام، وابن قتيبة ، وأبا الفرج.

وقد عد ابن سلام الجمحي عدوياً ضمن شعراء الطبقة الرابعة وهم فيما يذكر
(أربعة رهط، فحول شعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنما أدخل بهم قلة شعرهم بأيدي
الرواة). وهؤلاء هم : طرفة، وعبيد، وعلقمة، وعدى بن زيد^(٢). وهذا يعني اعتراف ابن
سلام بضياغ الكثير من شعر عدى.

ويقول الجمحي في شأن عدى أيضاً : (وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة ومراكر
الريف، فلان لسانه وسهل منطقته، فحمل عليه شيء كثير، وتخليصه شديد واضطرب فيه
خلف الأحمر وغلط فيه المفضل فأكثر)^(٣).

وهذا يعني شك ابن سلام في كثير مما نسب إلى عدى، وذلك ضمن نظريته العامة
إلى شعر الجاهليين على نحو ما سبق أن ذكرنا من أمر شكّه وتحفظه في الأعد عن
الرواة، غير أن ابن سلام لا يفتأ يتبع عبارته هذه بقوله :

(وله أربع قصائد غرر روائع مبرزات، وله بعدهن شعر حسن أولهن :

أرواحٌ مُسودَّعٌ، أمْ يُكْـوَرُ؟ لَسْكَ، فاعْلَمْ لأَيِّ حالٍ تصير^(٤)

ويضيف ابن سلام :

(سمعت يونس وقد تمثل بهذا البيت :

أُشِيبَا الشَّامِيتُ الْمُعَيَّرُ بِالدَّهْرِ، أَا نَسْتَ الْمُبْرَأُ الْمَوْفُورُ ؟

(١) الهاشمي / عدى ٩٧ - ٩٨.

(٢) ابن سلام / طبقات الشعراء ١١٥.

(٣) ابن سلام ١١٧.

(٤) نفس المرجع ١١٧ - ١١٨.

أَمْ لَدَيْكَ الْمُهَيْدُ الْوَتِيقُ مِنَ الْأَيَّامِ ؟ بَلْ أَنْتَ جَاهِلٌ مَغْرُورٌ
فَقَالَ : لَوْ تَمَنَيْتُ أَنْ أَقُولَ شِعْرًا مَا تَمَنَيْتُ إِلَّا هَذَا ، أَوْ يَمْلُ هَذَا .

وقوله : أَتَعْرِفُ رَسْمَ الدَّارِ مِنْ أَمِّ مَعْبِدٍ ؟ نَعَمْ ، فَرَمَاكَ الشُّوقُ قَبْلَ التَّجَلُّدِ
وقوله :

لَيْسَ شَيْءٌ عَلَى الْمُنُونِ بِبَاقٍ غَيْرُ وَجْهِ الْمُسَبِّحِ الْخَلَّاقِ
وقوله :

لَمْ أَرْ مَثَلَ الْفَيَّانِ فِي غَيْبِ الْأَيَّامِ ، يَنْسَوْنَ مَا غَوَّاهُهَا ^(١) !
فَاتَّاتَ هَذِهِ الْقَصَائِدُ الْأَرْبَعُ الْغُرَرِ لَعْدِي ، مَعَ شِعْرِ حَسَنِ بَعْدَهُنَّ تَوْتِيقٌ لَقَدْ رَ صَالِحٌ
لَا يُسْتَهَانُ بِهِ مِنْ شِعْرِهِ ^(٢) .

ويتفق ابنه قتيبة (٢٧٦ هـ) (مع ابن سلام في أن عدياً كان يسكن بالحيرة ويدخل
الأرياف ، ففقد لسانه ، واحتمل عنه شيء كثير جداً) ويضيف ابن قتيبة : (وعلمائنا لا يرون
شعره حُجَّةً) ^(٣) .

وتعليل ذلك عند ابن قتيبة ، ما اتَّهم به عدي بن زيد لدى حديثه عن أبي دؤاد
الإيادي ، من قوله : (والعرب لا تروى شعر أبي دؤاد ، وعدي بن زيد ، وذلك لأنَّ ألفاظها
ليست بنجدية) ^(٤) . غير أن هذا العالم الفاضل يذكر لدى (أربع قصائد غرر إحداهن :
أَرْوَاحٌ مُسَوِّدَةٌ أَمْ بِكُـوْرُ لَكَ ، فَاعْمِدْ لَأَيِّ حَالٍ تَصِيرُ
والثانية :

أَتَعْرِفُ رَسْمَ الدَّارِ مِنْ أَمِّ مَعْبِدٍ نَعَمْ ، فَرَمَاكَ الشُّوقُ قَبْلَ التَّجَلُّدِ

(١) طغات فحول الشعراء ١١٨ .

(٢) محمد علي الهاشمي / عدي بن زيد ٩٤ - ٩٥ .

(٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١٥٠/١ (ط دار الثقافة - بيروت ١٩٦٤ م) .

(٤) المرجع السابق ١٦٢/١ .

وفيهما يقول :

أَعَاذُ مَا يُذْرِيكَ أَنْ مَيِّتِي إِلَى سَاعَةٍ فِي الْيَوْمِ أَوْ فِي ضَحَى الْفَدَى
ذَرَيْتِي فَيُنِي إِذَا لِي مَامُضِي أَمَامِي مِنْ مَالِي إِذَا خَفْتُ عُودِي

والثالثة :

لَمْ أَرْمُثْ أَلْفِيَانِ فِي غَبَنِ الْأَيَّامِ، يُنْسَوْنَ مَا عَوَّاهُهَا

والرابعة :

طَالَ لَيْلِي أَرَأَيْتَ التَّوَيَّرَا أَرَأَيْتَ أَلَيْلَ الصَّبَاحِ بِصِيرَا^(١)

وقد ذكر ابن قتيبة قصائد وأبياتاً أخرى لعدى، حفظ لنا بهذا طائفة صالحة من أجود شعر عدى^(٢).

وروى ابن قتيبة قصيدة نونية طويلة أضيفت إلى عدى بن زيد، ينظم فيها قصة الزباء وجذيمة وقصير المطالب بالثار وأنه يقول فيها :

دَعَا بِالْقَتَّةِ الْأَمْرَاءَ يَوْمَاً جَذِيمَةً عَصَرَ يَنْجُوهُمْ ثِيَابَا
فَطَاوَعَ أَمْرَهُمْ وَعَصَى قَصِيرَا وَكَانَ يَقُولُ ، لَوْ تَبَعَ الْيَقِينَا
وَدُمْتُ فِي صَحْفَتَيْهَا إِلَيَّ لِمَلِكٍ يُضَعِّفُهَا وَلَأَنْ تَدِينَا
فَأَرَدْتَهُ، وَرَغِبْتُ النَّفْسَ يُرْدِي وَيُتَلَّى لِلْفَتَى الْحَيْنَ الْمُيَّيَا
وَحَبَرْتُ الْعَصَا الْأَنْبَاءَ عَنْهُ وَلَمْ أَرْمُثْ فَارِسَهَا هَجِينَا
وَقَدَّمْتُ الْأَدِيمَ لِرَاهِشِكُو وَأَلْفَى قَوْلَهَا كَذِبَا وَمِينَا

فهذه الأبيات ظاهرة الوضع، وأغلب الظن أنَّ القصص قد نحلوها على عدى بن زيد وهي دون مستوى عدى الفنى، وفي البيت الأخير من هذه الأبيات : (كذباً وميناً)

(١) ابن قتيبة ١٥٠/١ - ١٥١.

(٢) الهاشمي / عدى بن زيد ٩٥.

عيب من عيوب القافية هو (السَّادُ). وهكذا نرى عددا من هذه الأبيات مجتمعة ومما شابها من عيب قتي.

ومن تلك الأحكام العامة التي كان يلقي بها النقاد القدماء على الشعراء إلقاء وَرَبِّمَا كان فيها غَبْنٌ لَهُمْ، وَحَيْفٌ بِمَكَاتِبِهِمُ الْفَنِيَّةِ، ما يرويه أبو الفرج من أن الأصمعي وأبا عبيدة كانا يقولان في شأن شاعرنا : (عدى بن زيد بمنزلة سهيل في التحوم يعارضها ولا يجرى معها مجراها). وكذلك عندهم أمية بن أبي الصلت، ومثلهما كان عندهم من الإسلاميين الكُمَيْتِ والطَّرْمَاحِ^(١). وأبو الفرج الأصفهاني (ت ٢٥٦هـ) من أكبر من اهتموا بشعر عدى، فأورد له قدراً كبيراً من شعره ، ولولاه لما وقعنا على هذا القدر الكبير من شعر عدى وأخباره.

فقد روى له المقطعات : (١٥، ٢٥، ٢٨، ٣٢، ٣٦، ١٠١، ١٠٢، ١١١، ١٤١) وأبياتاً من القصائد : (٣، ٨، ١٢، ١٣، ١٦، ١٧، ٢٢، ٢٣، ٩٢، ١٠٦، ١٣٨). كما أن أبا الفرج يسوق ما يروى من أشعار وأخبار بأسانيد متصلة إلى أئمة الرواية في القرن الثالث، فتدلنا بذلك على من نهض من الرواة برواية شعر عدى وتدوينه، والكتاب بعد هذا كله يصور أوضح تصوير الشهرة التي بلغها شعر عدى في القرن الرابع، فيحدثك عن إقبال المغنين على تلحينه والتغنى به وعن إنشاده في المجالس والأرواسط الاجتماعية المختلفة.

وهو يروى لعدى في الأغاني أكثر من أحد عشر صوتاً مما غنى من شعره وترنم به ابن محرز وغيره في العصر الإسلامي، فمن جميل ما رواه أبو الفرج مما غناه حنين الجبري من شعر عدى، تلك الأبيات الغزلية الرقيقة التي يقول فيها :

يَا بَيْتِي أَوْقِدِي النَّارَ	إِنَّ مَنْ تَهَوَّنَ قَدْ حَارَا
رُبَّ نَارٍ بَتَّ أَرْمَقُهَا	تَقْضِمُ الْهِنْدِيَّ وَالْقَارَا
عِنْدَهَا ظَبْيٌ يُؤَزُّهَا	عَائِدٌ فِي الْجَيْدِ تَقْصَارَا ^(٢)

ومن جميل شعره الموعظي الذي غناه ابن محرز ما قدم به أبو الفرج لأخبار عدى :

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١/١٥٢.

(٢) الأغاني ٢/١٧٤، ١٤٨ الهندي : الألوحي . والفار : شجر السوس يؤزُّها : يؤفدها ويخبر حطبها. والتقصُّار : الوخفَّة.

رُبُّ رَكْبٍ قَدْ أَنَا حُومًا عِنْدَنَا يَخْتَرِبُونَ الْخَمْرَ بِالْمَاءِ السُّؤْلَالِ
عَصَفَ الذُّهْرُ بِهِمْ فَأَتَقَرُّضُوا وَكَذَلِكَ الذُّهْرُ حَالًا بِهَذَا حَالِ

وكذلك يروى له أحياناً رقيقة من مجزوء الهزج، غثوها له وهى مما يتحدث فيه
عدى عن أخلاقه معترّاً بنفسه. يقول :

أَلَا يَا زَيْمًا عَزَّزُ خَلِيلِي، فَهِيََا زُنْتُ
وَلَوْ شِئْتُ عَمَلِي مَقْدَرَةً مَنَعْنِي لِمَا قَبِئْتُ
وَلَكِن سِرُّنِي أَنْ يَعْزِلُونِي قَسَدُنِي فَأَقْلَمْتُ
أَلَا لَا فَاسْأَلُوا الْيَتِيمَةَ مَا قَالُوا وَقَدْ قُضِنْتُ

هكذا كان عدى يعكسُ صدى نفسه، ويترنم بخلاله، فى فخري مُغتدِل، غيرِ
مُثَوَّب، وذلك فى كلمات رقيقة، وقُفَّتْها على نغماتِ بحرِ الهزج (المجزوء) لحناً جميلاً
يُغْجِبُ القُرَاءَ وَالسَامِعِينَ.

ومهما يكن من أمر عناية القدماء بشعرِ عدى، من أهل الحيرة فى الجاهلية
والإسلام، ومن اهتمام الرواة واللُّغَوِيِّينَ والعلماء والأدباء بشعرِ عدى اهتماماً بلغ ذُرْوَتَهُ
فيما ذكرناه من جمع ابن الأعرابي والسكرى لديوانه، ورواية كلِّ منهما له رواية دقيقة
فإن هذا لا ينفى أن شعراً كثيراً من شعره قد ضاع، فلم يصل إلى أيدينا بعد، وقد ذكرنا
ما قاله ابن سلام من أنه قد (حُمِلَ عَلَيْهِ شَيْءٌ كَثِيرٌ وَتَخْلِصُهُ شَدِيدٌ) ولا شك أجهد الرواة
ومنهم الثقات أمر تبينه، وذلك حيث يقول ابن سلام : (واضطرب فيه خلف الأحمر،
وخلط فيه المفضل فأكثر^(١))، وكذلك قال الجاحظ عن عدى : (إنه أحد من حمل على
شعره الحمل الكثير) وإن كان يردف ما حكيناه من قوله : (ولأهل الحيرة بشعره
عناية^(٢)) وهو أمر طبعى لشاعر جاهلى، حيث لا تمنحى لأى من الجاهليين مما قد يحمل
على أحدهم من شعر لم يقله بسبب من أسباب الوضع التى طال الحديث فيها. ولكن

(١) طبقات فحول الشعراء ١١٧.

(٢) العيون ١٤٩/٧.

الشعر الذي يمكن القول بصححه كثير في ديوانه وفي المصادر المختلفة التي تحدثنا عنها والتي عنت بشعر عدى.

ويبدو أن شعر عدى في الخمر لقي عناية خاصة من قديم يقول بروكلمان : وظل (العباد) يتغنون بهذا الشعر مائة وخمسين سنة بعد وفاته. وكان واحد منهم، وهو القاسم ابن الطويل العبادي واسطة في تعريف الخليفة الأموي : الوليد الثاني بشعر عدى، وكان القاسم نديماً له، فحرك هذا الشعر الخليفة إلى ابتكارات تولدت منها الخمريات في الشعر الإسلامي^(١).

ومرنا ما كان من شئت الدكتور طه حسين في شعر عدى، فقد رأى أن العصبية العربية التي حملت العرب على أن ينحلوا أسلافهم الشعر قابلتها عصبية دينية من اليهود والنصارى فنظموا أشعاراً أضافوها إلى ابن عاديء وإلى عدى بن زيد وغيرهما من شعراء اليهود والنصارى، ورأى أيضاً أن سهولة شعر عدى ليست من عنده، وإنما هي من أسلوب النصارى الذين وضعوا على لسانه شعراً يحلوهم إياه^(٢).

ونرى أن العصبية الدينية لا تهض دليلاً على نحل النصارى شعراً لعدى في تلك الفترة كما أن السهولة أو الرقة ليست دليلاً على زيف شعره، بل يمكن أن ترد إلى بيئته الحضرية، وطبيعته الفنية، وثقافته العقلية من جهة ، وإلى الموضوعات التي طرحها، كالمواعظ والغزل ووصف الخمر من جهة أخرى، وكلها موضوعات تتطلب الرقة والسهولة^(٣).

وقد حاول بعض الباحثين المحدثين أن يضع يده على بعض الأبيات المفردة التي روتها بعض المصادر، ولكن لا حت عليها أمارات الوضع والنحل. ومن هذه الأبيات :

نُرْقِعُ دُنْيَانَا بِمَزْيِقِ دِينِنَا فَلَا دِينُنَا يَبْقَى وَلَا مَا نُرْقِعُ

^(١) بروكلمان / تاريخ الأدب العربي ١/ ١٢٥.

^(٢) في الأدب الجاهلي / ١٤٦ - ١٤٧.

^(٣) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ١٠١ ، ١٠٢.

فالمسحة الصوفية ظاهرة على البيت، وهى دليل واضح على وضعه^(١). ومن الأبيات التى يحوم حولها الشك، أبيات المقطعة (٢٨) ، وأولها :

هَلَا بَكَتْ عَلَى الشَّابِيبِ الدَّاهِبِ وَكَفَفَتْ عَنْ دَمِ الْمُتَسِيبِ الْأَتِيبِ

فإن أبا الفرج يقول فيها : إنها أبياتٌ غناها حُتَيْنٌ فى منزل سَكِينَة بنت الحسين وينسبها بصيغة المجهول لعدى، وعبارته فى هذا الشعر : (ويقال : إنه لعدى بن زيد وقيل : إن بعضه له ، وقد أضاف المُتَوَنِّونَ إليه)^(٢).

ولا يخفى ما فى هذه النسبة من ضعف ومن شك. ومما لا يمكن قبوله عاريا عن الشك أيضا : قصيدته فى منشأ الخلق، وقصة خلق آدمَ وَحَوَاءَ وهبوطهما من الجنة فأسلوبهما لا يرقى إلى أسلوب عدى فى قصائده الأخرى، ذلك أن فيهما من ضعف الصياغة ومن ضروروات النحو والعروض ما يحملنا على الشك فى نسبتها إليه ويحملنا نَظْمُ أَنَّهُمَا حُمِلَا عَلَيْهِ^(٣).

ونختم الحديث عن رواية شعر عدى بقول الأستاذ الهانسى^(٤) :

(ولا يَسَعُ البَاحِثُ المُدَقِّقُ إِلَّا أَنْ يَقِفَ مِنْ شِعْرِ عَدَى مُوقِفَ الاحْتِرَاسِ وَالتَّحْفِظِ لَأَنَّهُ أَتَانَا مِنْ طَرِيقِ الْحِجْرَةِ وَالْكُوفَةِ، وَمِنْ طَرِيقِ نَصَارَى الْحِجْرَةِ، وَهُوَ طَرِيقٌ غَيْرُ مَأْمُونٍ مِزَاقِ الزَّيْدِ وَالزُّنْعِ، وَزَادَ الْأَمْرَ صُعُوبَةً فَقَدْ أَصُولُ دِيَوَانِهِ، إِذْ اسْتَحَالَ بِذَلِكَ عَلَى الْبَاحِثِ النَّظْرُ فِي رِوَايَاتِ قِصَائِدِهِ وَوَضْعِهَا مُوضِعِ النَّقْدِ وَالْمُنَاقَشَةِ.

وَإِذَا كُنَّا نَقْبِلُ الْكَثِيرَ مِمَّا سَلَّمَ لَنَا مِنْ شِعْرِ عَدَى، وَنَحَافِيهِ مَنَحَى يُخَالِفُ الشُّعْرَاءَ الْجَاهِلِيَّيْنَ، لِأَنَّهُ شَاعِرٌ نَصْرَانِيٌّ، مُتَحَضِّرٌ، نَشَأَ فِي بَيْتَةٍ تَخْتَلِفُ عَنْ بَيْتَاتِهِمْ، وَتَقْلَبُ فِي جَوٍّ يَخْتَلِفُ عَنْ أَجْوَانِهِمْ، وَحَصَلَ مِنَ الثَّقَافَةِ مَا لَمْ يَتَوَفَّرْ لَهُمْ تَحْصِيلُهُ، فَإِنَّ هَذَا الْقَبُولَ يَبْقَى مَشْفُوعًا بِكَثِيرٍ مِنَ الْحَذَرِ فَسَيَبْقَى هَذَا الْحَذَرُ مُلَازِمًا لَنَا حَتَّى يَقُومَ الدَّلِيلُ الْقَاطِعُ الَّذِي يُرْجِّحُ جَانِبَ الْقَبُولِ أَوْ الرُّفْضِ).

كانت نفسُ عدى الفَنَانِ الحِجْرِيَّ الجَاهِلِيَّ، ومستشار كسرى وكاتبه و مترجمه أكبر من المديح، فهو قَوِيُّ النَّفْسِ، وَافِرُ الشَّرَفِ ، كَرِيمُ النَّسَبِ ، عَزِيزُ الْمَكَانَةِ، فَهُوَ

(١) المرجع السابق ١٠٢.

(٢) نفس المرجع ١٠٣.

(٣) محمد على الهانسى / عدى بن زيد ١٠٣ - ١٠٤.

(٤) المرجع السابق ١٠٤ ، ١٠٥.

بهذه الصفات الخَلْقِيَّة يتأبى على المديح، فلا نراه ضمن موضوعات شعره، كذلك يختص من شعره الهجاء والثناء، ففي شعره نغم مُتَفَرِّد في عصره، يعلو على التقليد، بل يعكس أصداً جديدة لنفس شاعر حضري مُتَقَفٍّ، نشأ في بيت من بيوت السيادة في الحيرة، المدينة الجاهلية، ذان بالمسيحية، وتأثر بها، وتأثر بالتقاليد المُحِيطَة به، والبيئة الحضريَّة المُتَوَكِّلَة مِنْ حَوْلِهِ، فهو ليس تقليدياً يأخذ عن سبْقِهِ مِنَ الجاهليين، بل نراه يحدِّث في موضوع الشعر العربي في الجاهلية، ويعكس صورة جديدة، وأصداً جديدة لنفسه، وديانته، وتربيته، وبيئته ونفوسه وحكمته وفكره لكل هذا نجد موضوع شعره جديداً مُتَكَرِّراً مُتَوَعِّداً، ما بين شعر حكيم في الوعظ، يعتمد على غنصر القصص، وذكر طرف أو أطراف من سيرة الأقدمين وما بين احتذار أو استعطاف أو تحذير يعكس خلالها تجربته في السجن، ومُعاناة مع الأمير النعمان، ثُمَّ هُوَ يُخَلِّفُ لَنَا شِعْرًا يَصِفُ فِيهِ الْخَمْرَ وَمَجْلِسَهَا وشِعراً آخر في الْفَزْلِ.

وقد طرق عدى أيضاً باب الوصف، فوصف السحاب والروض يعكس مشاهد طبيعيَّة من بيئة الحيرة الجميلة، وكذلك وصف الفرس، والصيد ومجالس اللهو والطرب، ونراه يردد في شعره أصداً فخريَّة من هادي بخلاله الكريمة، وبطلانه النفسية، ومشائله وسجاياه وهو يتغنى بالشباب وأيامه، ثم يتعطف بالموت ويعطف به .

لقد طرق عدى الشعر من أبواب مختلفة، وولج فنونه من أطراف مُتَعَدِّدَة ولم يكتفِ بأن يسلك سبيل المُتَقَدِّمين فَيُوقِعَ أَلْحَانَهُمْ فحسب، بل شدَّ إلى قيثارته أوتاراً جديدة فأسَمَعَنَا نغماتٍ فيها جمالٌ القديم وطراقة الجديد.

وعلى كثرة الأغراض التي حفل بها شعر عدى، نستطيع أن نعين فيها اتجاهين واضحين، اتجاهاً جاداً رزياً، ويتمثل في اعتذاراته، ومواعظه. واتجاهاً لاهياً مرحاً، ويتمثل في غزله، ووصفه لمشاهد الصيد والمرح، ومجالس الخمر واللهو والطرب.

ففي هذين الاتجاهين تتجلى شاعرية عدى، وتبرز موهبته الفنية الخصبة. والغالب على شعره الاتجاه الأول، فلقد أفرغ فيه كل أحاسيسه النفسيَّة ووهبه كل طاقاته العقليَّة والفنية، فأودع فيه عُصارة تفكيره، وأقرَدَ لَهُ كَرِيمَ قَصِيدِهِ.

أما الأغراض الثانوية الأخرى فلم تستحوذ على نفسه إلا بمقدار ، ولم تشغل من شعره إلا اليسير^(١).

أطلقت محنة السجن لسان الشاعر المترف ذي المكانة، والنفوذ والكرامة. وألهبت مشاعر الإباء فيه حيث وجد نفسه من بعد العزة والسيادة والنعيم والنفوذ، ملقى به في قعر مُظْلِمَةٍ في سجن النعمان بن المنذر ربيبه الذي لم تتمر معه تربية، ولا تعليم

(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ١٠٦، ١٠٧.

ولا ما كان من توليته التعمان عرش إمارة الحيرة، فألهم مرتين : تألم للخيانة وعدم الوفاء، ثم تألم لإلقائه في السجن من بعد عز وكرامة وسوءة ليتجرع أكزاس الذل والهوان.

ومن أصدق ما يعبر عن أزمة السجن، ويعكس مشاعره، فينقل إحساساً إنسانياً عاماً، تلك الأبيات من القصيدة التي ذكرها ابن سلام ضمن أربع قصائد غرر . يقول فيها^(١):

لَيْسَ شَيْءٌ عَلَى الْمُنُونِ يَبَاقُ غَيْرَ وَجْهِ الْمُسْبِجِ الْخَلَاقِ
إِنْ لَكُنْ آمِينَ فَاجَانِشْ مُصِيبَ ذَا الْوُدِّ وَالْإِشْقَاقِ
فَبِرَّيْ صَدْرِي مِنَ الظُّلُمِ لِرَبِّ، وَحَسْبُ بِمَقْعَدِ الْمِثْقَالِ
وَلَقَدْ سَأَنْتَ زِيَارَةً ذِي قُرْبَى بِسَى حَيْبٍ لَوْ ذُنَا مُشْتَقِ
سَاءَ مَا بِنَا تَيَّنَ لِي الْأَيْدِي وَإِشْنَاقَهَا إِلَى الْأَغْنَاكِ
كَأَذْهَبِي يَا أُمِّمُ غَيْرَ بَعِيدٍ لَا يُوَاتِي الْعِنَاقَ مَنْ فِي الْوَرَقِ
وَأَذْهَبِي يَا أُمِّمُ إِنْ يَشَاءُ اللَّيْلُ يَنْفَسُ مِنْ أَرْجَمِ هَذَا الْخِثَاقِ
أَوْ تَكُنْ وَجْهَةً فَتُكَلِّ سَبِيلَ النَّاسِ سَ، لَا تَمْنَحُ الْخُوفَ الرُّوَاقِ
ويقول فيها :

وتقول العداة : أَوْدَى عَدِيٌّ وَيُنُوهُ قَسْدٌ أَبْقَنُوا بِفَلَاقِ
يَا أَبَا مُنْهَرٍ فَأَبْلُغْ رَمُولا إِخْوَتِي إِنْ آتَيْتَ صَحْنَ الْعِرَاقِ
أَبْلَغَا عَامراً وَأَبْلُغْ أَخَاهُ أَنْتَنِي مُؤْتَقٌ، خَلِيدٌ وَنَاقِ
فِي حَدِيدِ الْقِسْطِاسِ يَرْقُبْنِي الْحَا رَسُ وَالْمَرْءُ كُلُّ شَيْءٍ يُلَاقِ

(١) الأغاني : ١١٢/٢ ، ١١٣ ، ١١٤ . الإشفاق : أن تغل اليك إلى الأعناق . الأرم : الشدة . الرواقى : جمع راقية ، وصفاً لا مرأة ، أو وصفاً لرجل والهاء للمبالغة ، وهو من رقى يرقى رقية إذا عود . ونفث في عودته . غلاق : اسم من غلاق المقاتل وهو إسلامه إلى ولي المقول فيحكم في دمه ما شاء . أبلغا : أصله أبلغن بنون التوكيد الخفيفة ، فأبدلت ألفاً كقولها : فلما نيك من ذكرى حبيب ومزمل على استر الوجوه فيها . القسطناس : أعدل الموازين وألومها ، وقيل : هو القبان ، منضحات : في رأى الباحث : أنه من التضح : بمعنى الرشح ، وخروج الماء يقصد أن ثيابه بالية تتضح بالفرق ، وقد زاد في الفعل التضعيف كعادته للتأكيد وبيان مدى سوء حاله ، وهو بهذا ينحت في مفردات اللغة ويجتد في معاني ألفاظه تجديداً موحياً .

فى حديدٍ مضاعفٍ وعُسلٍ وثيابٍ مُضْحَكاتٍ خِلاقٍ
فَارَكَبُوا فى الحَرَامِ فَكُفُّوا أَعْيُنَكُمْ إِنَّ عَيْراً قَدْ جَهَّزَتْ لَنَا نِطْلَاقَ

وهكذا يصور لنا الشاعر فى دقة بالغة سوء حالته فى السجن، ومدى ما يُعَانِيهِ من خراج حين يزوره أحد ذوى قرْباه وهو على هذه الحال المؤلمة، فحيث يزوره فى سجنه قريب من أحيائه ذفعه الشوق إلى رؤيته، فإنه يسوء الشاعر ما يُجِسه من خراج مشاعره وخرج موقفه، وهو على هذه الحال، كما يسوء قريبه ما يرى من أمر عدى بن زيد صاحب المكانة المرموقة، وقد رمت به الأيام فى السجن مغلولاً يداؤه إلى عُقْبِهِ.

وسرعان ما يلتفت القفا قوياً مستمداً من التراث المحفوظ لديه، متأثراً بيتاً روى أن مهلهل بن ربيعة قاله وهو :

فَأَذْهَبِي إِلَيْكَ غَيْرَ بَعِيدٍ لَا يُؤَاتِي الْعِناقَ مَنْ فِى الْوِثاقِ^(١)

غير أن الإلتفات عنده يبدو قوياً إذ يتحول من الحديث عن قريبه الذى يزوره فى السجن فيسوءه أن يراه هكذا كما يسوء قريبه أن يصدم بهذه الحال التى آل إليها عدى فى أصفاده ووثاقه، يتحول من حديث الغيبة، إلى استحضار صورة حبيبته أيضاً وهو على هذه الحال، طارداً عن نفسه طيفها، صائحاً فى وجهها فى اكتاب :

فَأَذْهَبِي يَا أُمِّمُ غَيْرَ بَعِيدٍ لَا يُؤَاتِي الْعِناقَ مَنْ فِى الْوِثاقِ

غير أن شيئاً من الإيمان والتفاؤل يُخالِج صدره فيسترسل فى المفاجأة ولكن على نحو جديد من الإيمان بالقضاء والقدر فإما الحرية وإما الموت :

وَأَذْهَبِي يَا أُمِّمُ إِنَّ يَشَأِ اللَّيْسُ يُنْقِصُ مِنْ أَرْزَمِ هَذَا الْخِصَاقِ
أَوْ تَكُنْ وَجْهَةً فِىلِكَ سَبِيلُ النَّاسِ لَا تَمْنَعُ الْحُسُوفُ الرُّوْاقِ

وفى المجموعة الثانية من الأبيات نجد أن صبر الشاعر قد نفذ، فلم يعد قادراً على الاحتمال وهو يترجعه بالخطاب إلى رجل يعرفه متجه إلى حيث أخوا عدى: أبى وسمنى، يسأله أن يبلغ أخويه ما كان من أمر سجنه، وأنه (موتئى شديد وثاقه) والصورة جَذُّ مُؤَثَّرَةٌ وذلك حيث يقول :

(١) انظر الأغاني ١١٦/٢ الهامس (٥) والأغاني ١٤٨/٤ (طبع يولاق).

فى حديد القسطاس يرقبنى ألحا رسُ والمرءُ كُلُّ شئٍ يلاقى
فى حديدٍ مضاعفٍ وغُلُولٍ وكبابٍ مُتَضَخَّاتٍ عِشلاقٍ
ولا يملك وقد وصل به وصف حال نفسه كذلك، إلا أن يصيح يا غوثي آمراً:
فاركبوا فى ألحرام فكبوا أحمكم إن غيراً قد جهزت لأنطلاق
هكذا يحضهم على سرعة الهداية بالقوة ولو كان ذلك فى الشهر الحرام.

وشعر عدى الذى قاله فى سجنه يستعطف النعمان ويعتذر له كثير، وقد تعرضنا
لآيات من رائيته التى أرسلها للأمير من سجنه ولكننا آثرنا هذه الآيات التى عرضنا لها
من قصيدته القافية، لما فيها من جودة فنية، وجمال تصوير وشدة تأثير، فضلاً عما
تصوؤه من إحساس السجين فى سجنه إحساساً عاماً، وخرجه من موقفه، ونظرتة إلى
حييته أو زوجته وقد حرم منها. هذه الومضات الإنسانية تعكس شعوراً عاماً يكسب
الآيات إنسانية واسعة المدى لتسبق عصر الشاعر، وتعبّر الزمان والمكان.

وقد أفرد عدى كثيراً من قصائده للمواعظ فلم يشرك معها غرضاً آخر، ولوناً بها
بعض قصائده الأخرى، وطبعها بطابعها الرزين حتى غدت مطالع قصائده الوعظية تبض
يابقاع الوعظ الهادئ، وتخلع غلالة الكثيفة، وتمهد للبحر النفسى القلق الذى يحياه
الشاعر المتأمل المتدبر.

لقد اختفت البدايات الطليئة التى عرفتها القصائد الجاهلية تقليداً فنياً غالباً
اختفت من مطالع عدى الوعظية، لتخل محلها بدايات تصور رجل الإنسان الخمينى
عن الوجود.

أرواحُ مُودَعٍ أم بكُـوـرُ لك؟ فأغيدُ لأى حال نصيرُ

أو تصف أرق الشاعر ومناجاته نفسه المُعَذِّبَة :

طالَ لَيْلى أراقبُ التَّوَنِيراً أرقبُ اللَّيْلَ بالصَّباحِ بَصِيراً
ضبطَ وَصلُ الذى تُريدُ منى وصغيرُ الأمورِ يجنى الكبير^(١)

(١) الهاشمى / عدى بن زيد ١٣٤.

وقد شجعت ثقافة عدى الدينية، ومعرفته بأخبار الماضين من خلال ما قرأ وتقف وما عرف خلال حياته ببلاد كسرى والجزيرة، وكذلك ما كان من مخنة سجنه، كل أولئك جعله ينجح نحو الحكمة، والاتجاه في شعره نحو الموعظة. وكان كان يعزى بهذا الموعظة عما ألم به من كرب وما حاق به من بلاء^(١).

ولنستمع إلى بعض أبيات من قصيدة عدها ابن سلام ضمن أرتع غرر لعدى وذلك قوله :

لَمْ أَرْكَالْفَتِيَانِ فِي غَبْنِ الْأَيَّامِ يَنْسَوْنَ مَا عَوَّاهُهَا
مَاذَا تَرْجَى النَّفْسُ مِنْ طَلَبِ الْدَّخْرِ وَخُبِّ الْحَيَاةِ كَاذِبُهَا
تُظَنُّ أَنْ لَنْ يُصِيبَهَا عَسَتْ الدُّخْرِ وَرَبُّ الْمُسُونِ كَارِبُهَا
مَا بَعْدَ صَنْعَاءِ كَانَ يَغْمُرُهَا سَادَاتُ مُلْكٍ جَزَلٌ مَوَاهِبُهَا
يَرْتَفِعُهَا مَنْ لَسَدَى قَرْعِ الدَّخْرِ وَتَلْدَى مِنْكَأَ مُحَارِبُهَا
سَاقَتْ إِلَيْهَا الْأَسَابِيقُ جُنْدِي الدَّخْرِ أَسْرَارُ فَرَسَاتُهَا مَوَاقِبُهَا
وَالْحَضْرُ صَابَتْ عَلَيْهِ آسِيَّةٌ مِنْ فُغْرَةٍ أَيْسَرُ مَنَاقِبُهَا
رَبِيبَةٌ لَمْ تُرَوِّقْ وَالذَّهَابُ لِحْيَتُهَا إِذْ يَضَاغُ رَاقِبُهَا
وَأَسْلَمَتْ رَبُّهَا بَلَايَتُهَا تَظُنُّ أَنَّ الرَّئِيسَ خَاطِبُهَا
فَكَانَ حِظُّ الْمَرْبُوعِ إِذْ بَرَقَ الْمُبْصَحُ دِمَاءَ تَجَرِي سَابِغُهَا

لنذكر كيف استغل عدى معلوماته التاريخية في نظمه بعض أحداث التاريخ التي كان يعرفها، وما كان من خبر صنعاء، ومن قصة قصر الحضر وخيانة أميرته لأبيها طمعا في الزواج من مابور الذي قتلها ليلة زفافها جزاء وفاقا على حياتها.

لعل عدى كان يجد العزاء لنفسه في نظمه هذه الحكايات، وإن كنا نعيب على هذه القصيدة بالذات طغيان السرد عليها وخضوت موسيقاها إلى درجة تجعلها تهبط لتقترب من النثر المسجوع.

(١) الهاشمي ١٣٥.

ويجد عدى فى الموت خير عظة وعبرة ، فهوذا يمرّ بالقبور فيغير فى نفسه ذكرى
الَّذِينَ عَمَرُوا، وكانوا قبلَ أحياء يلهون ويحتسون كؤوسَ الخمر فتهتزّ نفسه بهذه العبرة،
وتتحرك شاعريته فإذا هو يُنطقُ القبورَ شِعْرَهُ الَّذِى يقول فيه :

مَنْ رَأَانَا فَلْيَحْدِثْ نَفْسَهُ أَنَّهُ مَوْفٍ عَلَى قَرْنِ زَوَالٍ^(١)
وَصُرُوفِ الدُّغْرِ لَا يَبْقَى لَهَا وَلَمَّا تَأْتَى بِهِ صُفْمُ الْجِبَالِ
رُبُّ رَكْبٍ قَدْ أَنَاخُوا حَوَائِنا يَمْزُجُونَ الْخَمْرَ بِالمَاءِ الزَّلَالِ
وَالْأَبَارِيقِ عَلَيْهَا فَلْنَمْ وَجِهَادُ الْخَيْلِ تَرْوِى فِي الْجَلَالِ
عَمَّرُوا ذَهْرًا بَقِيشَ حَسَنِ آمِنَسَى ذَهْرَهُمْ غَيْرُ عِبَالِ
ثُمَّ أَضْحَوْا عَصْفَ الدُّغْرِ بِهِمْ وَكَذَلِكَ الدُّغْرُ يُودِى بِالرَّجَالِ
وَكَذَلِكَ الدُّغْرُ يَرِى بِالْفَتَى فِي طِلَابِ الْعَيْشِ حَالًا بَعْدَ حَالِ

وقد ساق عدى مواعظه فى أشكال مختلفة، وأقامها على ركائز متعددة وسلك فى
عرضها شتى السبل والاتجاهات^(٢). فهو يستخدم القصص التاريخي طريقاً لوعظه على
نحو ما أوردنا، وثارة أخرى يستخدم الحكمة الهادئة من ذلك قوله^(٣) :

إِنَّا لِلدُّغْرِ صَوْلَةٌ فَاحْذَرْنَهَا لَا تَبْتَئَنَّ قَدْ آمِنَسْتَ الدُّغُورَا
قَدْ يَمِيتُ الْفَتَى صَحِيحاً فَيَرُدَى وَلَقَدْ كَانَ آمِناً مَسْرُورَا
إِنَّمَا الدُّغْرُ كَيْنَ وَتَطُوحُ يَمْرُكُ الْعَظْمِ وَاهِنَا مَكْسُورَا

وَيَسْتَخْدِمُ عَدِى الْكِنَايَةَ أَيْضاً فِي عَرْضِ الْفِكَارِ الْوَعظِيَّةِ، وَمِنْهَا :

قَتَلُوا كِسْرَى أَمِيناً مُحَرَمًا غَادَ رَوْهُ لَمْ يُمْتَنِعْ بِكَفْنِ

(١) الأغاني ١٣٤/٢ ، ١٣٥. قَرْنٌ : أى على طرف زَوَالٍ. فَنَمْ : جمع قَدَامٍ، يَفْتَحُ الْفَاءَ وَكسرها، وَهُوَ
مَا يَوْضَعُ فِي فَمِ الْأَبْرِيقِ لِتَصْفِيَةِ مَا فِيهِ مِنْ شَرَابٍ. تَرْدَى : تَعَادَوْا وَتَرَجَمَ الْأَرْضَ بِحَوَافِرِهَا.

(٢) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ١٤٢.

(٣) ديوان عدى (٩) الأبيات من ١٠ - ١٢.

طَاهِرَ الْأَثْرَابِ يَحْمِي عِرْضَهُ مِنْ خَسَى الذَّمَّةِ أَوْ طَمَسِ الْعَطَنِ

وربما أتى بالمثل القائم على الكناية البارعة في إطار من التشخيص :

يَنْمَسَا يَغْبُطُهُ أَشْيَاغُهُ قَلْبَ الدَّهْرِ لَهُ ظَهَرَ الْمَجْنَن

وإنها لصورة رائعة مخيفة، مليئة بالعبرة المذهلة، وذلك أن الذي يقرب للإنسان ظهر المجن فجأة، فيستبدل بالنعمة بؤسى، وبالعزيزة ذلاً، وبالحياء موتاً ليس صديقاً مُسَالِماً. وَلَا عُدُوًّا مُدَاجِجاً، وَإِنَّمَا هُوَ الدَّهْرُ، وَلَا وَاذٌ لِقَضَائِهِ وَلَا مُنْجَى مِنْ ضَرَابَتِهِ الْقَاصِمَاتِ^(١).

وتلقانا في ديوان عدى، قصيدة طويلة فى الحكمة، هى إحدى غرره وإن فيها لأبياتاً هى أشبه بقوانين الحياة، يُوقِّعُهَا شَاعِرُ الْبَحْرِ الْعَبَادِيْ فِي مَعْرِفَةِ طَوِيلَةٍ، مَطْلَعُهَا :

أَتَعْرِفُ رَسْمَ السَّارِ مِنْ أَمِّ مَعْبِدٍ نَعَمْ ! وَزَمَاكَ الشُّوقُ بَعْدَ التَّجَلُّدِ^(٢)

وفىها يقول :

أَعَاذَلْ مَا يَدْرِيكَ أَنْ مَنِيئِي	إِلَى سَاعَةٍ فِي الْيَوْمِ أَوْفَى ضُحَى الْعَدِ
ذَرَيْتِي فَمَا لِي مَا تَقَدَّمَ مِنْ رَدَى	وَمَا أَشْتَهَى مِنْهُ وَمَا خَفَ غَوْدِي
وَحُمْتُ لِمَقَاتِ إِلَى مَنِيئِي	وَعُودِيَتْ إِنْ وَسَدْتُ أَمْ لَمْ أَوْسَدِ
فَلِلْوَارِثِ الْبَاقِي مِنَ الْمَالِ فَاتْرُكِي	عِثَابِي، فَبَانِي مُصْلِحٍ غَيْرِ مُفْسِدِ
أَعَاذَلْ مَنْ لَا يُصْلِحُ النَّفْسَ خَالِياً	عَنِ الْحَيِّ لَا يَرْشُدُ لِقَوْلِ الْمُفْسِدِ
كَفَى زَاجِراً لِلْمَرْءِ أَيَّامَ دَهْرِهِ	تَرْوُحَ لَهُ بِالْوَاعِظَاتِ وَتَغْلِي
وَلِيَاكَ مِنْ فَرْطِ الْمَزَاحِ فَإِنَّهُ	جَدِيرٌ بِتَسْفِيهِ الْعَلِيمِ الْمُسَدِّ
سَتُنْزَكُ مِنْ ذِي الْفُحْشِ حَقُّكَ كُلُّهُ	بِحِلْمِكَ فِي رَفْقٍ وَلَمَّا تَشَدَّدْ

^(١) محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ١٢٥.

^(٢) ديوان عدى (٢٣).

وَوَارِثٌ مَجْدٌ لَمْ يَنْلَهُ وَمَا جَدِ
عَنِ الْمَرْءِ لَا تَسْأَلُ وَسَلَّ عَنْ قَرِينِهِ
فَبِإِنْ كَانَ ذَا شَرٍّ فَجَائِزُهُ سُرْعَةً
وَعَظْمُ ذَوَى الْقُرْبَى أَشَدُّ مَضَاجِعَةً
إِذَا مَا رَأَيْتَ الشَّرَّ يَبْعَثُ أَهْلَهُ
إِذَا كُنْتَ لِي قَوْمٌ فَصَاحِبِ خِيَارَهُمْ
أَصَابَ بِمَجْدٍ طَارِفٍ غَيْرِ مُتَلَدٍ
فَكُلُّ قَرِينٍ بِالْمُقَسَّارِ يَتَقَدَّى
وَإِنْ كَانَ ذَا خَيْرٍ فَقَارْنُهُ تَهْتَدِي
عَلَى النَّفْسِ مِنْ وَقَعِ الْخَسَامُ الْمُهَنْدِ
وَقَامَ جُنَاةُ الشَّرِّ لِلشَّرِّ فَالْقَدْرِ
وَلَا تَصْحَبِ الْأَرْدَى فَتَرْدَى مَعَ الرَّدَى

فعلى يؤمن بالموت حقيقة واقعة، فلا موعد له، فقد يداومه فى أى وقت (إلى ساعة فى اليوم أو فى ضحى الغد)..... لهذا يريد أن يريح ضميره قبل أن يوافيه أجله، فهو يوصى بماله بعد وفاته، للوارث الباقي، من بعده وهو مقتنع بهذا، فلتترك عاذلكه اللوم والعتاب، فإنه (مُصلِحٌ غَيْرُ مُفْسِدٍ).

وطريف من عدى أن يرى الأيام خير معلم للإنسان، وهو يعبر عن هذه الفكرة فى أقوى عبارة، فحسبُ أيامِ الدُّنْيَا زَجِيراً لِلْمَرْءِ (تُرْوَحُ لَهُ بِالْوَاعِظَاتِ وَتَقْتَدَى).

وهو يقرن الحكمة بنصيحة ينهى فيها عن (فرط المزاح)، فإنه (جَدِيرٌ بِتَسْفِيهِهِ الْحَلِيمُ الْمُسْتَدَى).

وهو يرى أن الإنسان الحليم بحكمته وصبره على السفه ذى الفُحْشِ، بل إنه مُدْرِكٌ حَقَّةَ مِنْهُ كَامِلاً، بفضلِ اتزانِهِ، وتَعْقُّلِهِ، وحلمِهِ، فأَخْلَاقُ الْمَرْءِ هِيَ الَّتِي تَمَجِّدُهُ وَتَرْفَعُ شَأْنَهُ، وَتُعْلِي مَكَانَتَهُ. وَرُبُّ سَلِيلٍ لِلْمَجْدِ لَمْ يَحْفَظْهُ، وَحَدِيثُ الْمَهْدِ بِهِ ارْتَفَعَ شَأْنُهُ وَعَلَا صِيَتُهُ بِخُلُقِهِ وَحِكْمَتِهِ.

وَهُوَ يَتَوَجَّحُ كُلُّ هَذِهِ الْحِكْمِ الَّتِي أَرَاهَا تَصْلُحُ قَوَانِينَ لِحُسْنِ التَّعَامُلِ وَالنَّجَاحِ فِي الْحَيَاةِ، يَتَوَجَّهْ بِقَوْلِهِ الْخَالِدُ:

عَنِ الْمَرْءِ لَا تَسْأَلُ، وَسَلَّ عَنْ قَرِينِهِ
فَكُلُّ قَرِينٍ بِالْمُقَسَّارِ يَتَقَدَّى

ويذكر المرزباتي هذا البيت ثم يقول : (روى عن الحسن البصري أنه قال: قال رسول الله ﷺ: كلمة نبي أقيت على لسان شاعر : (إن القرين بالمقارن مقتل)^(١)).

وسواء أصح الخير أم كان غير صحيح، فإن دلالة لا تخفى في بيان مدى قيمة هذا البيت لو لم يكن لعدى غيره لكان ذلك حسيه. غير أن الرواة خلطوه إذ زووا بعد هذا البيت الذي قاله عدى بيتا نراه ينصه مرويا ضمن معلقة طرفة^(٢) وذلك قوله :

وظلم ذوى القرى أشد مضاضة على النفس من وقع الحسام المهند

فهذا البيت لطرفة مفتح على قصيدة عدى في الحكمة، ولا مبرر قويا لوضعه ضمن أبيات القصيدة، و (ظلم ذوى القرى) متصل بأخبار طرفة في أهله.

وإذا كان عدى قد تحدث في مواعظه عن الموت، وحثيته، وضرورة الاعتاط به، وظهور ذلك في تحسن سلوك الإنسان، وارتفاعه عن الصغار، وإذا كان عدى صورا لنا الدهر متقلب الحال، يتسم للمرأة حينا ولكنه (تقلب له ظهر المعجن) في أحيان أخرى، فلقد تناول عدى فكرة الشباب الذي فات، بأبوابه المضيقات وحلول المشيب، وأنه يكي الشباب، ولكن لا جدوى، فهذه أن يعود. يقول عدى بن زيد:

وأرى سواد الرأس ينقصه البلى

والشيب عن طول الحياة يزيد^(٣)

ولقد يكث على الشباب لو أنه

كان الكاء به على يؤود

ليس الشباب وإن يكث براجم

أبدأ، وليس لك عليك مغيث

(١) المرزباتي : معجم الشعراء / ٨٠.

(٢) ابن الأنباري / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات بتحقيق هارون ص (طبع دار المعارف -

دخائر العرب ٣٥) البيت ٧٨ من معلقة طرفة.

(٣) الديوان / القصيدة (٤٠) الأبيات (٣ - ٥).

ومن الأبيات نعرف كم كان عدى يُحبُّ الحياةَ، ويُقِلُّ عليها، ولا يزال مُغلَقاً
فِكْرُهُ، وقلبه بتلك الأيام الغرَّ الصُّباح، التي تذهب نفسه عليها حسراتٍ، وأنى للشباب أن
يعود، وقد وخط رأسَ شاعرنا الشَّيبُ.

وما لنا والأمر كذلك ألا نتحدث عن موضوعات الشعر التي دعا عدياً إليها
الشباب، والفراغ أحياناً، والمال، والنقودُ والسلطان، فضلاً عما أتاحته بيئة الحيرة
الحضرية للشاعر، بجوها المادى، والمعنوى، أعنى : بمناخها الجميل، وهوائها الحلو،
وجنَّاتها الخضراء، وبساتينها الفيحاء، وجواربها الحسان، داخل البلاط الحارى
وخارجِه.

سوف نتحدث عن شعر عدى الذى قاله فى الخمر، وعن غزله، ووصفه للحسان،
واقباله على الحياة، وعن وصفه، وعن موضوعات شعر عدى الأخرى.

كانت الحيرة مع ما ذكرنا من جوِّها الرائع ، ومزارعها الجميلة، ومائها العذب
السائغ بأديرتها، وحاناتها، مركزاً كبيراً من مراكز صناعة الخمر، تنتشر بها دور الشراب
واللهو، والطُّرب.^(١) فلم يكن غريباً، مع كل ما توفر لعدى من عوامل اللهو، وماوفرته
له بيئة الحيرة الجاهلية، أن يقبل على المجون، واحتساء الخمر.

وقد سبق أن ذكرنا ما حكاه أبو الفرج من أنَّ هذه الحياة التي تَفسُحُ بصُنوف اللذة
وتفيض بالمرح، قد جعلته يؤثر اللهو والانطلاق، والصيد على حياة المُسْتَوِيَّة والجاه
والملك^(٢).

وقد أثرت هذه الحياة فى عدى فتعلق بها، وآفرها، فكان نتيجة ذلك تلك
القصائد التي أنشدها عدى فى الخمر، والتي تشهد له بالسبق، والإجادة فى ذلك الباب
العتيق من أبواب إنشاد الشعر.

يقول الأستاذ الهاشمي^٣: (إن نظرة فاحصةً يلقبها الباحث على شعر عدى تكشف
له بوضوح غنى شعره الخمرى، وتنوع ألوانه، وتدلل على سبقه فى كثير من الصور

^(١) تنظر محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ١٧٨.

^(٢) الأغاني ١٠٤/٢.

والأساليب مما يحملنا على الاعتقاد أن عدياً هو الشاعر الجاهلي الأول الذي فتح باب القول في الخمر على مصراعيه، ومهد الطريق أمام من تلاه من شعراء الخمر في الجاهلية والإسلام كالأعشى والأخطل والوليد بن يزيد، وأبي نواس. وآية ذلك أنه أفرد للخمر عدداً من القصائد والمقطعات، وجعل منها غرضاً مستقلاً، تَقَصُّدُ له القصيدة، فلا يشركه غرض آخر إلا إذا اتَّصَلَ بالخمر بسبب من الأسباب، وما وصل إلينا من شعره الخمرى على قلته كافٍ للدلالة على استقلال هذا الفن في شعر عدى عن غيره من الأغراض... وأن من تلاه قد أخذ عنه الكثير في الشكل والمضمون جميعاً^(١).

وعلى حين كان الشاعر الجاهلي يقول الأبيات المعدودات في الخمر، يسوقها مع حديثه عن شجاعته وكرمه وسخائه، ثم ينتقل إلى غرض آخر من الأغراض التي حفلت بها القصيدة، فإن عدياً قد خالف عن تقاليد عصره الفني في وصف الخمر إذ نراه يخصص الخمر بالقصيدة كلها، لكي يفرغ فيها حديث الخمر ومجالسها كله^(٢).

لقد وسع عدى دائرة الحديث عن الخمر، فوقف عند لونها وصفاتها وتعتيقها، ورائحتها، ومزجها، وطعمها، وفقايعها ووصف كويها ورجاجتها وباطيتها، وأباريقها، ومصافيتها وبيت خمارها، وصور مجالسها الحافلة وأجواءها المنتشية الحاملة وما يضطرب من سقا وإماء، وندامى تدار عليهم الكؤوس، باستقصاء دقيق رائع لم يسبقه إليه أحد من الشعراء الجاهلين^(٣). ومن ماثور شعر عدى في الخمر، تلك القصيدة القافية التي اشتهرت لرقتها، وجودة منهاها وجِدَّةُ تَأْوِيلِهَا للتجربة، لعصر عدى بن زيد.^(٤) يقول :

(١) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ١٨٠.

(٢) انظر محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ١٨٠، ١٨١.

(٣) نفس المرجع ١٨١.

(٤) ديوان عدى (القصيدة ١٣)

الوضح : ضوء بياض الصباح. الوَقْ : حبل تشد به الإبل لتلاصق. فحق العنبر والمسك : استخرج رَاتِجَهُ. الأخرى : الأسود، الأثيث : الكثير الملفف. الصلّت : الواضح النشأ : أسنان مقدّم الفم. الأفحوان : نبات له زهير أبيض وأوراق مفلجة صغيرة يشبهون بها الإنسان. =

- ١- يَكْرُ الْغَاذِلُونَ لِي وَضَحَ الصَّبِّ
٢- وَيُلُومُونَ يَنْكِ يَا ابْنَةَ عَبْدِ الْ
٣- لَسْتُ أَذْرَى إِذْ أَكْثَرُوا الْغَذْلَ
٤- أَطِيبُ الطَّيِّبِ طِيبٌ أَمْ عَلِيٌّ
٥- خَلَطْنَةُ بَرْثُوقٍ، وَيِيَانُ
٦- زَالَهَا حُسْنُهَا وَلِرْعَ عَمِيمٍ
٧- وَكُنَايَا مُفْلِحَاتٍ عَذَابُ
٨- مَشْرَقَاتٍ تَحَالَهُنَّ إِذَا مَا
٩- بِمَا كَرَّ نَهْنٌ قَرَقَفَ كَدَمَ الْجَوِّ
١٠- صَاتَهَا التَّاجِرُ الْيَهُودِيُّ حَوَّلَهُ
١١- ثُمَّ لَادُوا عَلَى الصَّبُوحِ لَقَامَتِ
١٢- قَلْبُهُ عَلَى سُلَافٍ كَحَيْنِ الدَّ
١٣- مَزَّةٌ قَبْلَ مَرْجَهِهَا إِذَا مَا
١٤- وَطَفَا فَوْقَهَا فَتَاقِبُ كَالْيَا
١٥- قَلْبُهُ بِسَبَبِ أَيْضَ صَافٍ
١٦- ثُمَّ كَانَ الْمِزَاجُ مَاءً سَحَابٍ
- ح يَقُولُونَ لِي أَلَا تَسْتَفِيقُ
لِي، وَالْقَلْبُ عِنْدَكُمْ مَوْهَقُ
أَعْلَدُو يُلُومُنِي أَمْ صَدِيقُ
مِنْكَ فَأَرْ، وَعَنْسَرٌ مَفْتُوقُ
فَهُوَ أَخَوِي عَلَى الْيَدَيْنِ شَرِيقُ
وَأَلَيْتُ صُنْتُ الْجِيْنِ أَيْقُ
لَا قُصَارَى تَرَى، وَلَا هُنَّ رُوقُ
حَانَ مِنْ غَائِرِ النُّجُومِ خُفُوقُ
فِرْ تَرِيكَ الْقَلْبِ كَمَيْتٌ رَحِيقُ
ن لَأَذْكَى مِنْ نَشْرَهَا التَّعْيِيقُ
قَيْتَةً فَسَى يَمِينَهَا إِبْرِيقُ
يَلِكُ صَفَى سُلَافَهَا الرَّاوُوقُ
مَرْجَتْ لَدُ طَعْمُهَا مَنْ يَدُوقُ
قُوتٌ خُمَرٌ يَزْنِيهَا التَّصْفِيقُ
طَبِيبُ زَانٍ مَرْجَعُهُ التَّصْفِيقُ
غَيْرَ مَا آجِرٍ وَلَا مَطْرُوقُ

سُرُوق : جمع رُوقاء ، والرووق : طول في الثنايا العُلَيَّا على السَّقْلَى، وهو من معانيب الأسمان.
قرقف : الخمرة الباردة. الكميت: من أسماء الخمرة، فيها حمرة وسواد. الإبريق : إناء جمعه أبريق،
فارسي مُعَرَّب. سلافة كل شيء : أوَّلُه، وسلاف الخمر وسلافها : ما سال وتحلب منها قبل العصر،
وهو أفضل الخمر. الروواق: المصفاة، أو إناء يروَّق فيه الشراب أى يصفى. المزة : الخمرة اللذيذة
الطعم. السَّيْب : المطر الجارى أو العطاء. صَفَّقَ الشراب : حَوَّلَه من إناء إلى إناء ليصفو. آجن الماء:
تغيَّر لونه وطعمه فَهُوَ آجِنٌ. المَطْرُوق : ماء السماء الذى تبول فيه الإبل وتبعر.

وتبدو طرافة هذه الأبيات فيما يحكيه الشاعر فى مستهل قصيدته من قدوم أصحاب عدى مُكْرَبِينَ يَقُولُونَ، وَيَلْحَوْنَ عَلَيْهِ باللامحة: إذ استبدل بمجلس شربهم وطربهم حباً تلك الفتاة التى علقها قلبه فهو لها رهن. وجميل الإلتفات فى البيت الثانى حيث تحول من السرد والحكاية عن الغائب فى البيت الأول إلى استحضار شخص الحبيبة وخطاياها يغيرها أن القلب مُرْتَهَنٌ لَدَيْهَا، ثم يلتفت ثانياً يُسَائِلُ نَفْسَهُ، إذ يرى الإلحاح فى اللوم يجعله يتشكك فى أمر عواذله: (أعدوْ يلوْمه أم صديق؟) وهو يتغنى بجمالها فقد زانها جمالها وشعرها الغزير المنسدل يتم عن وجه مشرق الصقحة، وضاء الجبين، وثأيا مقلجات عذاب أبدع الخالق رسمها فى جمال صورتها واعتدال خلقها وهو سرعان ما يربط بين حبه وبين الخمر، أو يهين ذهن السامع للخمر، حيثُ استحضرها يشبه بها لثات حبيته، فأسنانها مقلجة بيضاء كالأفخوان الجميل حسناً ونضارة، مشرقات تبدو خلال لثات كالخمرة الباردة الكُمَيْتِ حُرَّةً وعطاء مُسْكراً، وهو لا يكفى فى وصف ثأيا حبيته بِذَلِكَ، بَلْ يَسْتَفْرِقُ فى تصوير هذه الخمر على ثغر حبيته (ابنة عبد الله) فكأنها خمرة حقيقية، ذَلِكَ أَنَّهُ قَدْ صَانَهَا التاجِرُ الْيَهُودِيُّ عَامِينَ، فأذكرى من نشرها وطيب راحتها التحيق.

وهذا الحديث الطريف يقوده منطقياً إلى الحديث عن تجربته الحقيقية مع الخمر وكأنما اقتنع عواذله بما أبدأه لَهُمْ من مَبَرَّاتِ هَوَاهُ المسكر فقد أولعهم بما حكى لَهُمْ عَنْ جمالِ حبيته وما يُجِئُهُ لَدَيْهَا مِنْ خَمَرٍ حُسَيْنَا وَعَذَابٍ مُّقْبِلَهَا فَنَادُوا، فجاءت قينةً مَغْنِيَةً تحمل فى يدها اليمنى إبريق الخمر وَرَفَعَهُ إِلَيْهِمْ مع سُلَافِ الخَمَرِ مَحْضُوةً تَلَذُّ لِلشَّارِبِينَ فالخمر صافية كمين الديل، واتتهم مزة قَبْلَ مَرْجِهَا، حتى إذا مَرَّجُوهَا صارت لذة لِلشَّارِبِينَ، وَطَفَّتْ فَوْقَهَا فَقَائِعُ حَمَرَاءَ كَالْيَاقُوتِ وذلك لدى نَقْلِهَا مِنْ إِنَاءٍ إِلَى إِنَاءٍ فى فِتْنَةٍ دَقِيقَةٍ قللت شاربها حُبًّا، بَغِيضَ عَطَائِهَا النَقَى الطَّيِّبِ فمزاجها صافٍ كماء السحاب لم يتسنه، ولم يشبه ما يكدره أو يغير طعمه.

وهكذا نجد القصيدة ترسم لنا تجربة الخمر متكاملة، منذ أيقظ الشاعر عواذله ولؤامه، فراح يصف جمال صاحبه، وما تمنح ثناياها وإفاتها من صفات الخمر، ثم ينتقل إلى الحديث عن الخمر ومجلسه، وما كان من تقديم القينة الخمر لهم تلك التي يطيل في وصفها، فهي صافية معتقة، طيبة النثر، وهي كعين الديك وهي حمراء كالياقوت، كل ذلك في إعجاب ولطرب بهذا العطاء الذي منحه إياه حضارة تلك الإمارة الجاهلية الحسنة : الحيرة.

ولعدى غير هذه قصيدة طويلة، متفردة النغم، فقالبها صادية، قال عنها أبو العلاء (إنها يديعة من أشعار العرب^(١)). ويقرن عدى بين الشرب والصيد في هذه القصيدة التي يقول فيها^(٢) :

أُبْلِغْ خَلِيلِي (عند هند) فلا	زِلْتُ قَرِيباً مِنْ سَوَادِ الْخُصُوصِ
مَوَازِي الْقُسْرَةِ أَوْ ذَوْنَهَا	غَيْرَ بَعِيدٍ مِنْ غَمِيرِ اللَّصُوصِ
تَجْشَى لَكَ الْكَمَاءَ رِيحِيَّة	بِالْخَبِ تَنْدَى فِي أَصُولِ الْقَمِيصِ ^(٣)
تَقْنَصُكِ الْخَيْلُ وَبِصْطَاذِكَ الطَّيْرُ	رُوْلَا تُنَكِّعُ لَهُنَّ الْقَنْبِيصِ ^(٤)
تَأْكُلُ مَا شِئْتَ وَتَقْتُلُهَا	حَمْرَاءَ مِنْ خُصٍّ كَلَوْنَ الْفُصُوصِ ^(٥)

وعدى في هذه القصيدة يجمع وجوهاً من اللذة والطرب التي عاشها في أماكنها بالحيرة، فيذكر الخيل والصيد والطير، وما يجد من طعام ومن شرب للخمر الحمراء (كلون الفصوص).

(١) رسالة الغفران / ٧٠.

(٢) الديوان / القصيدة (١٩) ، الأبيات (١-٥) الفصوص : موضع بالحيرة القرة: دير القر، وهو بإزاء دير الجماعم. عمير اللصوص : قرية من قرى الحيرة أيضاً.

(٣) الرميعة : أول ما يجنى . الصبء : سهل بين حزين يكون فيه الكمأة. القميص : جمع قميص، وهي شجرة بنت الكمأة في أصلها.

(٤) لا تُنَكِّعُ : لا تمنع. تقنصك : تصيد لك . وتصطادك : تصادلك.

(٥) الخصن: قرية قرب القادسية. الفصوص : جمع فص، وتطلق على الخاتم، وعلى حدقة العين.

وللايات دلالة أخرى حين يُعَدُّ القرى التي كان يختلف إليها للشرب أو للصيد والطعام المرى، وكأننا نرىهم بأسماء هذه الأمكنة الحيرة، كما أنَّ نداءه صديقاً (عبد هند) في أول بيت وتكرار ندائه له بقوله (يا عبد) مع ذكره لقرى (الخصوص) و (القر) و(عمير للخصوص)، كل هذا مع حديث الخمر والطعام والصيد يكسب الأيات طابعاً حارياً مميزاً، له طعم شعر عدى بن زيد العبادي: الحيري والمسيحي ومذاقه المتفرد.

فعدى مولع بالخمر، وحديثها وذكرى أماكنها، من قرى أو بساتين كان يحسبها عندها. ومن دور كان يدير بها أكفوسها وذلك منذ أول شعره، وقد مر بنا قول عدى (٣):

رُبَّ دَارٍ بِأَسْفَلِ الْجَزْعِ مِنْ دُوٍّ مَةِ أَشْهَى إِلَى مِنْ جَسْرُونَ^(٤)
وَنَدَامَى لَا يَفْرَحُونَ بِمَانَا لُوا وَلَا يَرْجُونَ صَرْفَ الْمُنُونِ
قَدْ سَقَيْتُ الشَّمُولَ فِي دَارِ بَشَرٍ فَهَوَّةُ مُرَّةٍ بِمَاءِ سَاعِينَ

وقد مر بنا ما ذكره أبو الفرج من أن هذه الأيات أول شعر قاله.

وإذن لقد برع عدى في وصف الخمر، فله فيه فضل وسابقة، وهو أول من وضع أصول فن الخمرة العربية، في حقبة متقدمة من عصور الأدب العربي.

فلقد أفرد للخمر قصائد جيدة، وأطال الحديث فيها وفي مجلسها، والقينة التي تقدمها، وما قد يقترن بشربها من متع أخرى كالصيد، والطعام، وقد وصفها في دقة كما أسلفنا، وعرض لكل جوانبها وأوصافها وألوانها، وسقاتها، وندامى مجلسها، وحسانه.

ويغلب على خمريات عدى الأسلوب العذب الرشيق الذي ينفض بنغمته عذبة مريحة تبعث من الألفاظ الرقيقة الناعمة المأنوسة المتخيرة والتراكيب والصيغ الجميلة الموحية ويتجلى هذا الأسلوب في قافيته بوضوح^(٥).

فالقافية تعكس نفسية عدى المرححة الضاحكة المستبشرة اللاهية في ساعة من ساعات السعادة والصفا، أمَّا الصادبة فتعكس نفسه المنكمشة المكتبة المتألمة من

(٣) الأغاني ١٠٢/٢.

(٤) جيون : من متزهات دمشق وملاهيها في القديم.

(٥) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد ١٩٥.

عذاب السجن الطويل، والتي تكاد تذوب حينئذٍ للماضي الحافل بالحياة الرغبة والعيش الهنيئ^(١).

فأسلوب عدى في خمرياته تغلب عليه رقة الحضارة، ولكنه لا يخلو من المسحة البدوية في بعض ألفاظه وصوره. وفي رقة ألفاظه وسلاسة أسلوبه، وتألق صوره وحده معانيه وغزارتها وبراعة عرضها، دليل قاطع على سبقه في هذا الفن وتأثيره فيمن تلاه من شعراء الخمر في الجاهلية والعصور الإسلامية، كالأعشى والأخطل والوليد بن يزيد وأبي نواس.

ويؤيد هذا الذي ذهبنا إليه كما يرويه أبو الفرج من أن الوليد بن يزيد، شاعر الخمر الأول في العصر الإسلامي، كان على صلة بشعر عدى بن زيد من نديمه القاسم بن طویل العبادي، الذي كان ينشده شعر عدى، ويغنيه المغنون في مجالسه، وأن مبعداً غنى القافية أمامه ذات يوم فاستحسنها وأعجب بها، وجعل يشرب على أنغامها منشرحاً مُتَشَبِّهاً طرباً^(٢).

والقاسم بن طویل العبادي نصراني من الحيرة، وكان أديباً طريفاً شاعراً، يشاطر الوليد شرايته ولهوة، حتى إن الوليد كان لا يصبر عنه، فلا يبعد أن يكون هو الذي وجه الوليد إلى فن عدى الخمرى ليخذو حذوه ويجرى على أسلوبه، ومن ثم تسربت ألحان عدى وأنغامه وصوره وألوانه إلى الوليد، ثم إلى من جاء بعده من شعراء الخمر^(٣).

المرأة في شعر عدى :

تَحَدَّثْنَا مِنْ قَبْلِ عَنْ أَمْرِ الْحَيَاةِ الْحَضَرِيَّةِ الْمُتَوَلِّدَةِ الَّتِي هَيَّأَتْهَا بَيْتَةُ الْحِيرَةِ الْمَدِينَةِ لَشَاعِرِهَا صَاحِبِ الْمَالِ وَالْوَجَاهَةِ وَالتَّقْوُذِ فِي نَزْوَعِهِ إِلَى الْخَمْرِ، وَإِلَى النِّسَاءِ حَيْثُ كَانَ أَثِيراً لَدَيْهِنَّ، فَلَقَدْ كَانَ عَدَى إِلَى جَانِبِ ذَلِكَ - فِيمَا ذَكَرْنَا حَسَنَ الْوَجْهِ، مَدِيدَ الْقَامَةِ، خُلُوَ الْعَيْنِ، حَسَنَ الْمَيْسَمِ، نَقَى الثَّغْرِ^(٤).

(١) محمد على الهاشمي / عدى ١٩٥ ، ١٩٦ .

(٢) محمد على الهاشمي / ١٩٦ - ١٩٧ .

(٣) نفس المرجع ١٩٧ .

(٤) الأغاني ١٣٠/٢ .

فلقد كان طبعياً والثَّانِ كَذَلِكَ : مال وفراغ وَوَسَامَةٌ وشبابٌ، ونُفُودٌ أَنْ يَتَغَيَّرَ
عدى المرأة، وقد أتاحت بيئة الحيرة له أن يتصل بها من قريب، وأن يتأمل مفاتيحها
وجمالها، وأن يكون تلبيةً لِذاعِي الشَّبابِ والحُبِّ تَمْرساً بالتَّجَرُّبَةِ الحَيَّةِ ثم تعبيراً
فنياً راقياً.

وما وصل إلينا من شعره في الغزل يشهد بأنَّ عديّاً لَمْ يَكُنْ بِالْمُحِبِّ الْمُتِمِّمِ
الشُّغُوفِ الَّذِي وَقَفَ قَلْبُهُ عَلَى حُبِّ واحدٍ، وإنما كان طَالِباً لِلذِّقِّ وَخَلِيلِينَ مُتَمَعَّةً، تستريح
عَيْنَاهُ عَلَى كُلِّ حَسَنَاءٍ يُصَادِفُهَا، وَيَبْ قَلْبُهُ لِكُلِّ طَرْفٍ فَاتِرٍ وَمَبْسَمٍ عَذْبٍ نَضِيدٍ.
ومن ثمَّ بلغ عَدَدُ اللَّوَاتِي شُبَّ بِهِنَّ سَبْعاً، هُنَّ : أُمُّ مَعْدٍ، وَسَلْمَى، وَلَيْثَى وَكِشَّةً،
وابنة عُبْدِ اللَّهِ، وَهَنْدٌ، وليس^(١).

وغزل عدى قسماً : غَزَلَ طَلِيَّ تَقْلِيدِيَّ^(٢) يَقَعُ فِي مُسَهِّلٍ قَصَائِدِهِ وَمِنْ
ذَلِكَ قَوْلُهُ

لِمَنِ الدَّارُ تَعَقَّتْ بِخَيْمِمْ	أَصْبَحَتْ غُرْهَا طُحُولُ الْقِدَمِ
مَاتَيْنِ الْعَيْنُ مِنْ آيَاتِهَا	غَيْرُ نُزَى مِثْلَ خَطِّ ^(٣) بِالْقَلَمِ
صَالِحاً قَدْ لَفَّهَا فَاسْتَوَسَّقَتْ	لَفَّ بِأَزَى حَمَاماً فِي سَلَمِ
وِثْلَاثٍ كَالْحَمَامَاتِ بِهَا	عِنْدَ مَجْشَاهُنْ تَوَاشِيَمِ الْقَحَمِ
أَسْأَلَ الدَّارَ وَقَدْ حَيَّتْهَا	عَنْ حَبِيبٍ إِذَا فِيهَا صَمَمِ

وَوَاضِحٌ أَنَّ هَذِهِ الْأَبْيَاتَ تَدُورُ فِي فَلَكِ التَّقْلِيدِ، وَتَجْرَى مَعَ الْقَدَمَاءِ، فَهُوَ يَقِفُ
بِالْأُطْلَالِ وَقُوفٍ غَيْرِهِ مِنَ الشُّعْرَاءِ الْجَاهِلِيِّينَ، يَسْأَلُهَا عَنْ حَبِيبٍ فَلَا حَبِيبَ. أَمَّا اللَّوْنُ
الثَّانِي : مِنْ غَزْلِ عَدَى، فَهُوَ فِي وَصْفِ مُحَابِسِ الْمَرَاةِ، وَمَجَالِسِ الْحِسَانِ وَزِينَتِهَا،
وَصِبْوتِهِ إِلَيْهِنَّ، وَاسْتِمَاعِهِ بِمَجَالِسِهِنَّ.

(١) الهاشمي / عدى ١٩٨ ، ١٩٩ .

(٢) نفس المرجع ١٩٩ .

(٣) نعيم : جبل معروف، وكذلك موضح معروف . النُزَى : حفرة تجعل حول النخيل لئلا يذُ خَلَّةُ مَاءِ
المُطَرِّ . استوسقت : اجتمعت . الثَّلَاثُ : يعني الأثلاث التي تُتَصَّبُ عَلَيْهَا الْقِدْرُ . تَوْشِيمِ الْجَمَمِ : أَرَادَ بِهَا
آثَارَ الْوَقُودِ وَقَدْ صَارَتْ لَهَا كَالْوَشْمِ .

لقد وَقَفَ عَدَىٰ عندَ جمالِ المرأةِ الكَلْبَىٰ، فَشَبَّهَ الجِسانَ القَائِمَاتِ بِدُمَىٰ العَاجِ
وَبَيَّضَ النِّعَامَ :

كَلَّمَتْنِي الْعَاجُ فِي الْمَخَارِبِ وَأَوْتَأَتْنِيضَ فِي الرُّؤُوسِ زُفْرُهُ مُسْتَتِيرٌ^(١)

وقد مرَّ بنا في قصيدته القافية في الخمر، حديثه عن جمال صاحبه وشعرها
الغزير، ووجهها المُنْمِئ، وما خلع على ثيابها المفلجات، العذاب ولثاتها من أوصاف.

سَجَرَ عَدَىٰ بَطْرَفِهَا الْفَاتِرَ وَعَيْنِهَا النَّاعِسَةَ :

إِنَّ شُغْلَ الْمُصَابِيحِ مِنَ الْأَمْسِ تَارَ طَرَفٍ يُعْنِي وَيُفْنِي فُتُورُ

وَسَبَاهُ نَفَرُهَا الْأَيْضُ الْجَوِيلُ الْمُنْتَضِدُ، وَمُقْبِلُهَا الْعَذْبُ عُدُوبَةُ التَّفَاحِ الْجَنِيِّ الرَّيَّانِ:

إِذْ هِيَ تَسْبِي النَّاطِرِينَ وَتَجُلُو وَاضِحاً كَالْأَقْحَوَانِ^(٢) رَسَلَنَ

عَذْباً كَمَا ذُقْتَ الْجَحَىٰ مِنَ التَّفَاحِ يَنْقِيهِ بَرْدُ الطَّلِّ

وَكَذَلِكَ اسْتَهْوَتْ عَدِيًّا لِيَابَ الْجِسانِ الشَّيْطَةِ النَّاعِمَةِ النَّاصِحَةِ بِالْمُسْلَمِ :

رَأَيْنَهُنَّ الشُّفُوفَ يَنْضَحْنَ بِالسَّمَنِ لَكَ وَعَيْشٌ مُقَابِقٌ وَحَرِيرٌ^(٣)

وَحَلَبَتْ لُبَّهُ زَيْتَهُنَّ الْقَائِمَةَ مِنْ خُلُخَالٍ وَأَسْوَدَةً وَذُرٌّ :-

قَدْ آتَى أَنْ تَصْنَحُوا أَوْ تَقْعَصُوا وَقَدْ آتَى لِمَا عَهَدْتِ^(٤) عَصُرُ

عَنْ مَبْرَقَاتِ الْبَائِرِينَ وَتَبَّ دَوْ فِي الْأَكُفِّ اللَّامِعَاتِ مَسُورُ

يُضْطَرُّ عَلَيْهِنَّ الدُّمَقْسُ وَفِي الْإِغْنَاءِ مِنْ تَحْتِ الْأَجْفَاءِ دُرٌّ

(١) محمد علي الهاشمي / عدي بن زيد ٢٠٠.

(٢) نفس المرجع ٢٠١. الرُّيَالُ : الحسن المتضد الشديد البياض.

(٣) الهاشمي / عدي بن زيد ١٠١ ، ٢٠٢.

(٤) الهاشمي / عدي بن زيد ٢٠٢. مبرقات : اسم فاعل من أبرقت المرأة إذا تزيّنت والبرين : جمع برة، وهي الخلخال. انظر الديوان (٤٥).

وإذا كان المنخل يتكرى - شاعرُ الحيرة الأثير - قد حكى لنا في رائيته الشهيرة ما كان من زيارته حبيته، ودخوله على فتاته (الخُذُرُ في اليوم المطير)، فإننا لم نغدِم في ديوان عدى بن زيد تجربةً مماثلة، يُصوِّرُ فيها إحدى مغامراته مع النساء، ولكنَّ بالليل. يقول عدى :

وَقَدْ ذَخَلْتُ عَلَى الْحَسَاءِ كُلِّهَا بَعْدَ الْهُدُوءِ تَضَى الْبَيْتَ كَالصَّنَمِ
تَصْنُفُهَا نُسُقُ تَكَادُ تُكْرِمُهُمْ عَنِ النَّصَافَةِ كَالْغِرْلَانِ فِي السَّلَمِ

واللأولى يستمتع بهنَّ عدى من الجميلات يغمغن إلى الحسن أنهنَّ من مخدِيع كريم وهنَّ رقيقات كالدمى، يتضوَّعُ منهنَّ العبير، طيبُ النشْرِ وهنَّ يداعِبْنَهُ : يَسْتَرْنَ مِنْهُ وَيُتْلِينَ لَهُ أَصَابِعَهُنَّ وَحَسْبُ، يقول عدى مُصَوِّراً صَوَاحِيَهُ :

بَنَاتُ كِرَامٍ لَمْ يُرْنَ بِضُرَّةٍ ذُمِّي شَرَقَاتٍ بِالْعَبِيرِ رَوَاعِيًا^(١)
لَهَوْتُ بِهِنَّ بَيْنَ سِرٍّ وَرَشْدَةٍ وَلَمْ أَلْ عَنْ غَهْدِ الْأَحْيَةِ خَادِعَا
يَسَارِقُنَّ مِ الْأَسْتَارِ طَرَفًا مُفْتَرَاً وَيَبْرِزْنَ مِنْ فِتْقِ الْخُدُورِ الْأَصَابِعَا

ويعلق بعض النقاد على البيت الأخير بقوله : (إنها صورة شاخصة تعكس مشهد هذا السرب من الحسن، وهن يتسارقن النظرات الناعمة من خلال الأستار ويسرن أصابعهن اللطيفة من فثق الخُدُور.

ونراه في وقفة أخرى يشكو قلبه الدنف الذى عصى كل ناصح، وقاده إلى دار سلمى التى ناته، وأنه لن يسمع فيها لقلب أحد^(٢) :

مَنْ لِقَلْبِي دَنِفُوا أَوْ مُغْتَمِدٌ قَدْ عَصَى كُلَّ نَصُوحٍ وَمُقَدِّ
لَسْتُ إِنْ سَلَّمَنِي نَأْتِي دَارَهَا مَايَعَا فِيهَا إِلَى قَوْلِ أَخَذْ

ويصفى في مَقْلَع آخر حُبُّه المشهور لهند بنت النعمان بأنه مُسْتَعْبِرٌ فى حتايا الضلوع وأنه سَبَّبَ لَهُ الْبَلَاءَ وَالْدَاءَ وَالْأَرْقَ^(٣).

(١) الديوان (٧٣) الأبيات (٣-٥).

(٢) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٠٨ ، ٢٠٩ .

(٣) الهاشمي ٢٠٩ .

عَلِقَ الْأَحْشَاءَ مِنْ هِنْدٍ عَلَّقَ
مُسْتَسِيرٍ فِيهِ نَضَبٌ وَأَرْقٌ
وفيه يقول أيضاً :

يَا خَلِيلِي يَسِّرَا التَّغْيِيرَا
عَرَجَا بِسَى عَلَيَّ دِيَارَ لَهْنَدٍ
ثُمَّ رُوحَا فَهَجَرَا تَهْجِيرَا
لَيْسَ أَنَّ عَجُتُمَا الْمَطَى كَبِيرَا

وإذا كان التَّغْيِيرُ يرى أَنَّ عَدِيًّا في مثل هذه الأبيات يوهم بأنه مُجِيبٌ اكْتَوَى
بنارِ الحُبِّ وذائقٌ لذَّةَ العشقِ، على حين أَنَّهُ لَمْ يُعْلِنْ - فيما يرى - في حياته ما كان يعانيه
المحبُّونُ المَتَّيْمُونَ عادةً من سُهْدٍ وَنَصَبٍ وَجِرْمَانٍ، فقد كان عدى يصل إلى ما يريد دون
أَن يجد في ذلك مشقة أو عسراً ^(١) فإننا نرى في شعر عدى من الصدق الفني وقوة
التعبير عن الموقف الغرامي وتحرقُ العاشقِ شَوْقاً وَصَيَابَةً، ما يصرِّفنا عن التفكير في مدى
صدقه الواقعي. ولقد يكون عدى (ذَوَاقَةً) لَا يَصْبِرُ عَلَى طعامٍ وَاحِدٍ، وَلَا يَقِفُ عِنْدَ امْرَأَةٍ
وَاحِدَةٍ ^(٢) إِلَّا أَنَّهُ قَدْ عَبَّرَ بِإِدَاعَةٍ صادقة عن لحظات من المعاناة في الغرام، لها خصوصيتها
في نفس الشاعر المرهف ولها تفرُّدها، في قُوَّةٍ، وشِدَّةٍ تأثُّرٍ.

ومهما يكن من أمر، فقد كان شعر عدى في المرأة صدىً لنفس شاعرٍ حضريٍّ
مُرْهَفٍ، نمته بيئة الحيرة، واستبته نساؤها وبناتها الجميلات، فعبرَ عَنْ ذَلِكَ بالصُّورِ
الجَدِيدَةِ المبتكرة، يعكس فيها صدى يبتسه وثقافته، كما يعكس صدى نفس
الشاعر الحيريِّ المقيم عدى بَنَ زَيْدٍ (البياديِّ)، إذ يُكثِّرُ عَدِيٌّ فِي وَصْفِهِ لِلْمَرْأَةِ مِنَ
التشابهة فالحسان بَيْضُ النِّعَامِ، وَدُمَى الْعَاجِ، وَحَسَنَاءُ ظَنِيٍّ، وَشَادِنٌ وَصَنَمٌ، وَمَسْهَا أَلَيْنُ
مِنْ مَسِّ الرُّدَنِ، وَوَجْهَهَا كَالذَّنْبَارِ. ونظرتها نظرة الأحوال للشاة للأغن ^(٣).

وَأَسْلُوبُ عَدِيٍّ بِالْفَاعِلِ المُوَحِّدَةِ، وَتَرَاكِيِبِهِ الرُّشِيقَةِ، وَصُورِهِ الْمُتَالِفَةِ، تَشِيعُ
فِيهِ الرِّقَّةُ وَالسَّلَاسَةُ وَالنِّعَمُ الْعَذْبُ، وَآثَرُ الْحَضَارَةِ وَاضِحٌ فِي صُورِهِ وَتَرَاكِيِبِهِ، نَلْمَحُهُ فِي
النِّعَامِ الْحَلِيِّ، وَتَأْتِي الرُّرُ فِي أَكْفَ الْحَسَانِ، وَأَعْنَاقَهُنَّ وَأَطْرَافَ ثِيَابِهِنَّ، وَنُجْسُهُ بِالْأَرْجِ
يُنْبَعَثُ مِنَ الْأُرْدَانِ، وَتَلْمَسُهُ بِعُمُومَةٍ بِشَرَّةِ الْحَسَنَاءِ الَّتِي مَسَّهَا أَلَيْنُ مِنْ مَسِّ الرُّدَنِ ^(٤).

(١) محمد علي الهاشمي / عدى ٢٠٩.

(٢) محمد علي الهاشمي / عدى ٢٠٩.

(٣) محمد علي الهاشمي / عدى بن زيد الشاعر المبكر ٢١٠.

(٤) الهاشمي ٢١٠.

وقد عبّر الشاعرُ القُرْبِيُّ عَنْ هذا الجانب في المرأة المترفة مستدلاً من رقة بشرتها على مدى رِقَّتِها ورَهَافَتِها، من ذَلِكَ عمر بن أبي ربيعة الذي يقول مُتَوَسِّعاً في الصورة :

كَوَدَّبَ ذَرْ فَوْقَ صَاحِي جِلْدِهَا لِأَبَانٍ مِنْ آثَارِهِنْ خُذُوْرًا

عَلَى أَنَّ شَعَرَ عَدَى فِي الْمَرَأَةِ مَعَ ذَلِكَ لَمْ يَخُلْ مِنَ الْأَثَرِ الْبَدَوِيِّ أَيْضاً، فالمشاعرُ حَضْرِيَّةٌ وَالْبَيْئَةُ حَضْرِيَّةٌ، وَاللَّهُوُ حَضْرِيٌّ، ولكن عندما يَجِيءُ دور التعبير عن هذه المشاعر تَقْفُزُ إِلَى فِئْتِنِ الشَّاعِرِ تَرْسِيَّاتِ الثَّقَافَةِ الْعَرَبِيَّةِ، وَمَعْطِيَّاتِ الْبَيْئَةِ الْعَرَبِيَّةِ الْبَعِيدَةِ مِنْ سَمَاعِ وَمَشَاهِدَاتِ لَا يَنْفَكُ عَنْهَا سُكَّانُ الْحَاضِرَةِ، وَبِخَاصَّةٍ شَاعِرُنَا الَّذِي كَانَ يَسْدُو فِي فَصْلَتِي السَّنَةِ فَيَقِيْمُ فِي جَفِيرٍ بِنَجْدٍ، وَيَضْرِبُ فِي أَحْيَاءِ بَنِي تَمِيمٍ، وَيَشْتَرِي فِي الْحَبَرَةِ وَالْمَدَائِنِ^(١).

مَرَّ بِنَا مَا كَانَ مِنْ حَدِيثِ عَدَى عَنِ الْخَمْرِ، وَوَصَفِهِ إِيَّاهَا، وَكَذَلِكَ مَجْلِسَهَا وَأَدْوَالَهَا، وَتَحَدَّثَنَا كَذَلِكَ عَنْ وَصْفِهِ جَمَالَ صَاحِبَتِهِ، لَا وَصْفًا مُجَرَّدًا، وَإِنَّمَا مُتَمَرِّجًا بِمَشَاعِرِهِ، وَقَدْ وَقَفَ عَدَى عِنْدَ فَرْسِهِ وَقَدْ أَعْجَبَ بِهِ إِعْجَابًا خَاصًّا، فَوَصَفَهُ وَلَمْ يَسِرْ فِي فَلَكِ غَيْرِهِ مِنَ الشُّعْرَاءِ فَيَصِفُ النَاقَةَ، وَإِنَّمَا اسْتَهْوَاهُ الْفَرَسُ، فَوَصَفَهُ وَقَدْ اسْتَبَحَ ذَلِكَ أَيْضاً وَصْفُهُ لِلْأَوْبَدِ. وَقَدْ وَصَفَ عَدَى الطَّبِيعَةَ الْجَمِيلَةَ الْغَنَاءَ مِنْ حَوْلِهِ وَلَكِنَّهُ أَطَالَ فِي وَصْفِ السُّحَابِ.

وَسَوْفَ لَبِدًا بِمَا كَانَ مِنْ وَصْفِهِ الْفَرَسَ، وَقَدْ تَعَاظَفَ الْعَرَبِيُّ مَعَ حَيَوَانِهِ، وَعَبَّرَ عَنْ ذَلِكَ شِعْرًا، فَالْمُتَقَبُّ الْعَبْدِيُّ صَوَّرَ فِي بَرَاعَةٍ شَكْوَى نَاقَتِهِ وَمَا كَانَ مِنْ كَثْرَةِ جِلْدِهِ وَتَرَحُّالِهِ، وَعَبَّرَ أَمْرُؤُ الْقَيْسُ عَنْ إِعْجَابِهِ بِسُرْعَةِ جَوَادِهِ، وَعَدُوهُ كَالْمَنْحِ الْخَاطِطِ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ الْخَالِدُ :

مَكْرٌ مَقْرٌ، مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَا كَجَلْمُودٍ صَخْرَ حَقَّةِ السَّيْلِ مِنْ عِلَةٍ

وَالْفَرَسُ صَدِيقُ الْعَرَبِيِّ فِي جَدِّهِ وَهَزْلِهِ، وَصَاحِبُهُ الْوَلِيُّ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَحِينَ الْيَأْسِ. وَالْخَيْلُ الْجَادُ عِدَّةُ الْعَرَبِيِّ فِي الصَّيْدِ وَاللَّهُوِ وَالْحَرْبِ وَالْقِتَالِ، وَرَكُوبُهَا مَتَعُهُ الْمَفْضَلَةُ، وَزِينَتُهُ الْبَهِيَّةُ. وَإِذَا كَانَتِ النَاقَةُ ضَرُورَةً مَعَاشِيَةً لِكُلِّ مَنْ دَرَجَ عَلَى رِمَالِ

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ، ٢١٠ ، ٢١١ .

الصَّحراء، من فقيرٍ وغني، وفارسٍ وغير فارسٍ، وجادٌ ولاهٍ فإن الفرس أداءَ زِينَةً ولهوٍ وفروسيةً لكل فارسٍ اتسعت أمامه سبل العيش، وتعددت لديه آفاق اللهو والاستمتاع. فلا غر وأن ينصرف عدى عن الناقة ووصفها، ويشغف بحب الخيل فيقبل على تربية الخيل والعناية بها، وبالتالي يعنى بوصفها^(١).

وتعددت قصائد عدى في وصف فرسه، ومنها ما يصف فيها جسمه عُضُوءاً عُضُوءاً ومنها ما يصور فيها جواده ضخماً كثيف الشعر، مُتَقِدَّ الْعَيْنَيْنِ نشاطاً وحيويةً، مشرف العنق نطيفاً، مُسْتَوِيَّ الْخَلْقِ....^(٢).

وكثيراً ما يُعْرَجُ عدى عَلَى مشهد الطراديين فيه دور جواده، بعد أن يستعفى وَصَفَ الْفَرَسَ مُبْدِئاً إعجابه بنشاطه وسرعته في العدو، فإذا جال أمامه حمار من الوحش أو عنْ أَمَامِ نَاطِرَتِهِ نَعَامٌ نَافَرٌ، انطلق في إثره بَعْدُوٍ يشبه سَحَ المطر الغزير المتتابع المنهل من سحاب متكاثف القطر^(٣).

ونختار لعدى هذه الأبيات التي يصف فيها امتطاءه سهوة جواده، مرتعاً بقوته ونشاطه وسرعته وفضله. يقول :

قَد تَبَطَّنَتْهُ بِكَفْسِي خَرًّا جَ مِنْ الْخَيْلِ فَاضِلٌ فِي السَّابِقِ^(٤)
يَسِيرُ فِي الْقِيَادِ نَهْدٌ ذَفِيفٌ أَلْ عَدُو عَيْلِ الشَّوْى أَمِينُ الْفَرَاقِ^(٥)

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٢١٣.

(٢) النظر المرجع السابق ٢١٤ وما بعدها.

(٣) ص ٢١٧ وما بعدها.

(٤) الديوان / القصيدة (٩٣) الأبيات (٩٦ - ١١٠) تبطنه : ركبه متجولاً. الخراج : كثير الخروج.

(٥) يسر : أى يتقاد ويعطيك ما عنده غفواً. النهْدُ : الفرس الجميل. اللذيف السريع الخفيف. صبل الشوى : ضخم القوائم. أمين العراق: شديد العظام لم يقل: لم يركب أو أن القيل. لم يلجم لطوف: أى لم يستعمل للعب أو تزيق بل يدخر، فلا يلجم إلا لأداء حق أو دفع ضيم أو لحجمي دمار .. المعجزة: الأنثى أو البقرة. المرى: الناقة الكثيرة اللبن. الميذل: التظير والمثل. النابئ: الثور الذى ينبأ من أرض إلى أرض، أى يخرج. المعزاق: الحسن الجميل، أو هو الثور البرى سمي مخزافاً لأن الكلاب تطلبه فيقتل منها أو لقطعها البلاد الجيدة. الخيدب: العظيم الجاهلي =

لَمْ يُكَلِّمْ حَوْءَ الْمُقِظِ وَلَمْ يُنَلِّمْ
غَيْرُ تَسْمِيرِهِ لِرَغْبَاءِ إِنْ كَا
وَلَهُ النُّعْجَةُ الْمَرَى بِجَاهِ الْ-
وَالْخَيْدُ الْعَارَى الزَّوَانِدِمُ الْحَفَا
جَمَ لَطُوفٍ، وَلَا قَسَادٍ يَزَاقِ
نَتَّ، وَخَرِبَ إِنْ قَلَصَتْ عَنْ سَاقِ
رُكْبٍ، عِذْلًا بِالنَّاسِ، الْمَخْرَاقِ
ن، دَانِى الدَّمَاعِ لَلْأَمَاقِ

هكذا يَصِفُ عدى بن زيد جواده، وينعته بالقوة، والسرعة والنشاط فى تسيير المهام، والوصول إلى المرام فهو ضخم جميل، سهل فى قياده، قوى مُدْرَبٌ يعرف كيف يرد الفارة، وهو سريع لا تُفْلِتُهُ نَعْجَةٌ أو ثور أو خفيقة سريعة من النعام.

وبهذا رسم عدى صورةً فريسه على هذه الصفات، فى أسلوب قوى، محكم، لا يخلو من بدائة، وخشونة يتطلبها مقام الطراد، والصيد.

وهذا الولع من عدى بفريسه الجميل، جعله يتخذ من وصفه للأوباد طريقاً يصف فيها هذا الفرس وشدة سرعته فى رحلة اللهو والصيد. كان عدى يعتلى صهوة جواده ويغشى الرياض والسهول الفسيحة التى يقضى فيها أوقات فراغه ولهوه، فيدفعه شغفه بالخيال إلى وصف جواده، وتصوير سرعته ومطاردته للوحوش النافرة أمامه وعندما يمر بتلك الرياض المزهرة والسهول الممتدة يصف ما تقع عليه عينه من روض مُخَضُّوضٍ بهيج وحيوانٍ نافر جميل، ومشهد للصيد دام عنيف، وكل ذلك لإبراز غرضه الأصيل وهو وصف فرسه وسرعته^(١). فمن خلال معركة الجرى والطراد بين فرسه وبين بقر الوحش يلحق فيها الفرس بالفريسة، نراه يُبْرِهن على سرعة الفرس وصبره، وقوة تمرسه بمهمة الصيد. يقول عدى^(٢):

وَعَوْنُ يُسَاكِرُنَ النِّظِيمَةَ مَرِيْعًا
جَزَانُ قَلَا يَشْسُرُنَ إِلَّا النَّقَائِمَا^(٣)

=الضخم من النعام - الحقان - صغار النعام، والواحدة حقانة، وخفان النعام أيضاً: ريشه والأماق: مجارى الدمع من العين.

(١) الهاشمى / عدى بن زيد ٢٢٥ - ٢٢٦.

(٢) الهاشمى / عدى ٢٢٨ ، ٢٢٩.

(٣) العرن : جمع عانة وهى الأتان. النظيمة : النظيم ماء يتجدد لبنى عامر أوردها عدى فى شعره بالهاء. تصنيقه: نزلن عليه طيوفا. الجامع : الكثير.

وَيَا كُلُّنَّ مَا أَغْنَى الْوَلِيُّ فَلَمْ يَلِثْ
تَضَيَّقُهُ حَتَّى جَهْدَن يَيْسَهُ
فَصَادَقْنَا فِي الصُّبْحِ عِلْجَ مُصَرَّدْ
مَضْمَمُ أَطْرَافِ الْعِظَامِ مُغْنِيَا
يُعْطِفُ بَيْتَ كَالْقِسَى قِرَارِبِ
أَحَالٍ عَلَيْهِ بِالْقَصَا غِلَظْنَا
مَتَى يَهْطُ سَهْبًا فَلَيْسَ جِمَارُهُ
أَحَالٍ عَلَيْهِ بِالْقَصَا غِلَظْنَا
مَتَى يَهْطُ سَهْبًا فَلَيْسَ جِمَارُهُ
تَرْدَتْنِ ثَوْبًا وَاسْتَفَاحَ بِمَقُولِ
فَلَمَّا اسْتَدَارَ وَاسْتَنْزَنَ بَرَيْسِقِ

هكذا استطاع عدى خلال لوحاته للصيد وتصوير الحيوان، ومطاردة الفرس للوحش أن يرسم صورة نابضة بالحركة للطراد وحياة الصيد، بما فيها من انطلاق وقوة وذلك خلال متووع من الأبيات والقصائد.

ويرى البعض أنَّ اختيار عدلٍ للسحاب لمقدمة وصية لغرضه الأصلي، الاعتذار أو الموعظة أنعكاسٌ لنفسه المكلومة التي أثقلتها الهموم، وأضنتها الأحران، والهموم إذا تراكمت على الصدر أضنت السُّحبَ المتراكمة، كظلمات بعضها فوق بعض^(١).

من ذلك قول عدي :

أَرَفْتُ لِمَكْفَهْرَاتٍ فِيهِ بِوَارِقٍ يَرْتَفِقِينَ رُؤُوسَ شَيْبٍ^(٢)

(^۱) محمد علم الهاشمی، / عدی بن زید ۲۱۶۲.

(٦) الهاشمي / عدي بن زيد ٢٣٢ والديوان (٣).

المشرفة: السيوف . الدخدار : الثوب المصون، وهو أعجمي مغرب، أصله (تحت دار) الأعمالي:
وفي سماء الغليل : ثوب أبيض مصور. المائي . حجاج مفلاة وهي الخريقة، تمسكها المرأة عند
اليد - ثلاثين مُحَرَّر.

[illegible]

تَلْسُوحُ الْمَشْرِقَةِ فِى ذُرَاهُ وَيَجْلُو صَفْحَ دُخْدَارِ قَشِيرِ
كَأَن مَاتَماً بَاتَتْ عَلَيْهِ خَضْبِنَ مَالِياً بِدَمِ صَبِيرِ
يُلَافِئْنَ الْأَكُفَّ عَلَى عَدَى وَيُعْطِفُ رَجْمَهُنَّ إِلَى الْجُيُوبِ
سَقَى بَطْنُ الْعَفِيقِ إِلَى أَفَاقِ فَضَائِرُ إِلَى لَبِيبِ الْكُثُوبِ
فَرَوَى قُلَّةَ الْأَذْخَالِ وَتِلْ فَقُلْجاً فَالْتَبَى فَذَا كَرِيمِ
كَأَن دُفُوقَ جُؤُنٍ تَعْتَرِسِهِ تَجَانِبُ قَاصِياً فَحِينَ يَنْسِرِ
سَعَى الْأَخْدَاءُ لَا يَأْلُونَ حُرّاً عَلَى وَرَبِّ مَكَّةَ وَالصَّلَيبِ

وهو وصف للسحاب المتراكب المتوالى، تلمع فيه البوارق من السحب الخفى ويسير هذا السحاب ماراً بعدة أماكن فيرونها. ويعدّد غديّ هذه الأماكن التي انهلّت عليها سكائب الغيث، ويحدّدها بليقة ووضوح^(١).

وقد جاءت تشبيهات الشاعر واستعاراته مغموسة بحوض نفسه القلقة الأرقّة المعتمة، فمن ذرى السحاب المظلم يومض البرق، وحمرة كالحريق المخضبة بدم المآتم^(٢).

ويبقى موضوع الشعر دائماً أكبر من أن يحد بأبواب بعينها، إذ أنّ الفنّ موضوعه الحياة، يتعدد طرقها، وتشعب دروبها، ولا يهايئة ما تمنح من تجارب، وتنبّح من مواقف.

وربما كان في هذه (الموضوعات الأخرى) من شعر الشاعر ما يعتد به الفنّ ويعتز به تاريخ الأدب، على الرغم من أنه لا يكون ضمن الأبواب الشهيرة والموضوعات الكبرى. ففي غصون القصائد التي يرسلها عدى للنعمان من سجنه مدافعاً عن نفسه، أو معتذراً نجد آياتاً قويّة تدفع بها عن نفسه الألية شبهة الخيانة، حتى مع النعنان نفسه وينفى عن نفسه أيضاً الضعف رغم ما هو فيه من غرض السجن، يقول عدى :

إِنْ يُصْنَبِى تَضَعُ الْأَذَا فَلَأَوْ نِ ضَعُفٌ وَلَا أَكْبُ عُسُورُ
غَيْرَ أَنَّ الْأَيْسَامَ يَغْدِرُنَ بِالْمَرِّ ءَ، وَفِيهَا الْمَيْسُورُ وَالْمَعْسُورُ

(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٣٣.

(٢) الهاشمي ٢٣٣.

فَأَصْبِرَ النَّفْسَ لِلْخُطُوبِ فَإِنَّ السُّبْحَ هَرَّ يَدُ جُودٍ حِينًا وَحِينًا يُعِيرُ
وَأَنَا النَّاصِرُ الْحَقِيقَةُ إِذْ أَظْهَرَ لَمْ يَوْمٌ تَضِيْقُ فِيهِ الْمُسَدُّورُ
يَوْمٌ لَا يَنْفَعُ الرُّوَاغُ وَلَا يَنْفَعُ إِلَّا الْمُشْتِيعُ النَّحْرُورُ
وَاشْتَرَيْتُ الْجَمَالَ بِالْحَمْدِ إِنَّ الْمُنَى فِيهِ الْإِمْتِنَاءُ وَالْقُدْرُورُ
وَإِنْ كُنَّا لَنَجِسُ أَنْ الْبَيْتِ : (١)

غَيْرَ أَنْ الْأَيَّامَ يَغْدِرُونَ بِالْمَرْءِ وَفِيهَا الْمَسُورُ وَالْمَغْسُورُ
قَدْ مَسَّتْهُ يَدُ الْوَضْعِ فِي نَهَائِهِ، أَعْنَى قَوْلُهُ : (وَفِيهَا الْمَسُورُ وَالْمَغْسُورُ) فَالْمَسُورُ
مَعَ الْعُسْرِ تَعْبِيرٌ إِسْلَامِيٌّ، قَالَ تَعَالَى : (إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا) الشَّرْحُ آيَةُ (٦).

وَأَبُو نُوَاسٍ يَقُولُ :

أَجَارَةٌ يَتَّخِذُ أَبُوكَ غَيُورُ وَمِنْ سُورٍ مَا يُرْجَى لَدَيْكَ عَيْدُورُ
وَأَمَّا قَوْلُ عَبْدِ أَيُّبَةَ :

يَوْمٌ لَا يَنْفَعُ الرُّوَاغُ وَلَا يَنْفَعُ إِلَّا الْمُشْتِيعُ النَّحْرُورُ

فَأَرَى أَنَّ هَذَا الْبَيْتَ إِسْلَامِيٌّ خَالِصٌ، وَضَمَّ عَلَى عِلْيَ، فَمَبَارَةٌ : (يَوْمٌ لَا
يَنْفَعُ...إِلَّا...) بَنِيَّةٌ قُرْآنِيَّةٌ خَالِصَةٌ، تَأْتِيهَا وَاضِحُ الْبَيْتِ مِنْ قَوْلِهِ تَعَالَى : (يَوْمٌ لَا يَنْفَعُ
مَالٌ وَلَا بَنُونَ إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ).

وَقَدْ مَرَّتْ بِنَا مِنْ قَبْلِ آيَاتٍ لَعْدَى يَبْدُو فِيهَا اعْتِرَازُهُ بِنَفْسِهِ وَكَرِيمِ خُلُقِهِ، وَاخْتِرَامِهِ
لِلصَّدَاقَةِ، فَهُوَ لَا يَبْدُو خَلِيلُهُ بِمَنْقُصَةٍ، وَلَا يَخُونُ أَصْغِيَاءَهُ، وَإِنْ خَانُوهُ، وَهُوَ يَجْعَلُ هَذَا
الْمَخْلُقَ عِنْدَهُ مِنْ إِرَادَةِ اللَّهِ الْخَيْرِيَّةِ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

وَمَا بَدَأَتْ خَلِيلًا أَوْ أَمَّا إِيْقَةٍ بِخَتْفَةٍ، لَا وَرَبُّ الْجِلِّ وَالْحَرَمِ
يَأْتِي لِي اللَّهُ عَوْنُ الْأَصْغِيَاءِ وَإِنْ خَانُوا وَدَادُوا، لِأَتَى حَاجِزِي كَرَمِي
وَلَا يَخْلُتُ بِمَا لِي عَنْ مَذَاهِبِهِ فِي حَاجَةِ الرُّؤْيَى، إِنْ كَانَتْ وَلَا الذَّنَمِ

(١) الديوان (١٦) ، الأبيات (٣٢ - ٣٧).

ومرت بنا أنياته اللطيفة الرقيقة التي كانت تغني له وهي قوله :

أَلْيَا رَبِّدَا غَمًّا عَسَى خَلِيلِي عَسَى . أَتَحِبُّ سَاوِثَ
وَلَسَوْ تَبَيَّنْتُ عَلَيَّ مَقْدُ رة مَدَى عَسَى أَعَمَّ سَاوِثَ
وَتَكُنَّ سَسَوِي أَن يَحْسَدَ لَمُوا قَسَاوِي فَرَا قَلْبُ
أَلَا ، فَاتَّأَلُوا التَّحَمُّدَ عة قَدَا قَسَاوِي ، وَقَدْ قُمْتُ

وهذه الأبيات يدل على رغبتي طبعه. ودقة ذوقه، فنيا، ومعتريا كما نشهدك ذلك بالتواضع والساجد المدرك، المقتربين بالاعتداد بالنفس. وتدبرية عدى في السجى تبدو مفردة في الأدب العربي الجاهلي. وشعره الذي قاله في السجين فيه مع الصدق نعمة إنسانية عامة تكفل له التأميم والاستمرار. إذ انبذل بعض غمسه من إظهار الذاتية إلى عالم إنساني رحب الإكفاف والجدات، على نحو ما تناولنا آريانا من قصيدته القافية التي يقول فيها :

ولقد صأدتني زياردة ذي فسر بسمي خريسة لودنسا مُنْشَقَ
ساعة نسا تيسن عسى الأيسر ذي. وإشعناؤها إلسي الأعنسا
فماذني يسا أنسهم غير يعسد لا يواتس. المناق مدر في الوسا
وأذهبي بسا أسهم إن يسا اللد عسة ينسمن من أزم هذا العنسا
أو تكسرن وعسدة، فتلست سبيل الناس لا تمسك من العنسا في الرواقس

هذه فوضوعات عدى التي يغلو فيها على التقليدية، وتبدو فيها حرية حرية الفال في أخذ من الواقع، وتناول ما يشاء منه مما أثر في نفسه، ومالك عليه قلبه وفكره. كإن ذلك يتعلما وترب حامة إذا توفر لدى الجاهلي، شاعر الحبر المقيم. لعل في كتاب ما تأملنا من شعر عدى ما يكشف لنا عن أهم سمات هذا الشاعر وقسماته الفنية. فعدى بن زيد شاعر مفكر سبق إلى محاولات في إنشاد الشعر لم يبتغى إليها وأخلص لها، فتمسكها بقصائده الحيدة التي أفردنا لموضوعه، فعن نجد القصيدة عنده تأتيا كاملة في المدخلة وفي الحكمة، على حين لا نجد عند غيره من الجاهليين في مثل هذا الموضوع إلا البيت الواحد أو بضعة من الأبيات.

وهنا نلمح عند عدى إخلاصه لفنّه وخصب ملكته وسعة عقله وثقافته وكثرة تجاربه. في كل ما يعرضه لنا في قصيدته ، وكثيرا ما تقرن بنوع من الفصيح أو السرد يستبعمه الموقف، فينحلي على الدين تارة وعلى التاريخ تارة ممسلا لوعظّه. مؤكداً لفقركّه.

وتحدثنا عن شعر عدى في الخمر، وكيف كان أسنذاً لمن تلاه، إذ فتح أمام الشعراء من بعده أبواب التعايب عنها، وعن مجلسها وندماتها، ووصف أذواتها وسفاتها ولونها، وقد استبعم ذلك سبته إلى مجموعة من الصور ... من تشبهات والتشعارات تعكس إعجاب الشاعر بالخمر، وذوقه الحضري المترفع ..

وعدى يعيد في شعره عن التقليدية فهو لا يذير من غيره، وإنما يطرق فوئحات جديدة، وتصبح شلى يديه أبرابا جديدة في الشعر العربي لها كيالتها. من ذلك شعره في السجن، والذي لا نراه في الكثير من جوانبه - شعرا في الاعتزاز والاستعطاف قدر ما نراه معجزات متفاوتة من النغم المستوع، ويضمن شعره في السجن الحكمة تارة، والحديث عن نبه وكرمه وخلقه الرفيع تارة أخرى، وربما ألمح إلى غدر غيره به، على حين يظل هو ثابتاً على الوفاء. وغير ما يلتقنا عند هذا الشاعر أنه يعكس في تصوير معاناة السجن صورة إنسانية عامة تحمل التأثير إلى الملتقى في أي وقت وسكان.

وإذا كان عدى الشاعر الفارس المنرف قد تناول في شعره الفرس الذي يواتيه دون الناقه، فإن ذلك يعني مع كل ما ذكرنا ما نميز به شعره من جلدة وإبتكار وميت.

وعدى لا يطيل الوقوف على الأطلال على نحو ما نجد عند الجاهلين بعامة إلا ما كان من محاولة بعض الشعراء الصعاليك التحرر من المقدمة التقليدية على نحو ما نجد عند الشنفرى الأزدي أو ثأط ذرا . فقد ودل إليها كثير من شعره الذي وقف فيه على الأطلال وابعى الديار سائلاً عن الأحبة الرحلين، يستعصاً جميل ذكر يانه ساكبا غزير عبراته. بيد أنها وقفات قصار لا تشغل من هيككل قصيدته سون أبيات ممدودات. وهي كل ما بقى لقصيدة عدى من الشكل التقليدى القديم ونهجها الملتزم^(١).

^(١) محمد الهاسمي/ عدى من زيد العادى الشاعر المبتكر ٢٥٧.

وإذا لم يتخلص عدى نهائياً من هذه المقدمات، فقد حل محلّ هذه المطالع التقليدية في شعره بداياتُ تعكسُ الجوّ النفسى الذى يحياه الشاعر وتمهد للموضوع الذى يقَدِّمُ له ويتأهب لمعالجته، يقول (١) :

أرواحٌ مُودَّعٌ أم بكُورُ لكِ فاعِظِي لأىِّ حالٍ تصيرُ
إن شغلَ المُصابيات من الأُسُ تار طرُفٌ يُصبى وفيهِ قُورُ
زأنهنَّ الشفوفُ يُنضخنُ بالمسِ لكِ وعيشُ مُفاليقٍ وحريرُ

على أنَّ الغالب على شعر عدى القصائد والمقطوعات التى تعالجُ موضوعاً واحداً يُلَفُّ القصيدة أو المُقطعة بجوّه مُنذُ البدءِ حتّى الختام، لا يَشْرُكُهُ إلّا ما يتَّصِلُ به بسببٍ ويُنْفِى، وأكثر ما توجد هذه الوحدة الموضوعية فى اعتذاراته ومواعظه وحكمته وخمرياته وشعره القصصى، ووصفه للشَّيب والشَّباب وهى الأغراض التى تتصل اتصالاً وثيقاً بنفسه وتعبّر عن أحاسيسه ومشاعره فى ساعات جدّه ولهوّه، ونعيمه وعذابه واستمتاعه وتساميه (٢).

وحين ننظر إلى صنيع عدى فى إطاره الزمنى، نراه قفزةً ضخمةً مبكرةً فى تطوير الشعر العربى، شكّله ومضمونه، أحدثت صداها الواضح عند كثير من شعراء الجاهلية والعصور الإسلامية كالأعشى، وعمر بن أبى ربيعة، والوليد بن يزيد، وأبى نواس وأبى العتاهية (٣)، وقد تأثر الشعراء معانى عدى وصورة التى سبق إليها فتلقوها وأخذوها عنه.

من ذلك ما يرويه السيوطى من قول عدى :

أرواحٌ مُودَّعٌ أم بكُورُ لكِ فاعِظِي لأىِّ حالٍ تصيرُ

ثم يقول : (قال جميل أول قصيدة له :

رَوَّاحٌ مِنْ بُيُوتَةِ أُمِّ بَكُورُ غداً فانظُرْ لآلئِهِمَا تَصِيرُ

(١) محمد على الهاشمى / عدى بن زيد ٢٥٧.

(٢) نفس المرجع ٢٥٨.

(٣) الهاشمى / عدى ٢٥٩.

كانه أخذه من بيت عدى المذكور^(١)، ومن معانيه الطريفة ، وصوره المبكرة قوله فى إحدى اعتذاراته للنعمان يصف فيها قلقه وعذابه وأرقه :

شِئْزُ جَنْبَى كَأَنى مُهْدَأُ جَعَلَ الْقَيْنُ عَلَى السَّدِّ إِتْرُ

لا يُعَد أن يكون النابغة قد نظر إلى بيت عدى فقال :

فَبِتْ كَأَنَّ الْعَالِدَاتِ فَرَشَتْنى هِرَاساً بِوَيْغَلَى فِرَاشِى وَيُقَشَّبُ

وقال أيضاً :

فَبِتْ كَأَنى مَازَرْتِنى حَبِيلَةً مِنَ الرُّقَشِ فى أَنَابِهَا السُّمُّ نَافِعُ

وهكذا يَسْبِقُ عَدِى إلى الطريفة من المعانى الجديدة والصور المبكرة مُجَدِّداً فى القصيدة العربية فى شكلها ومضمونها. وعدى إلى جانب ذلك يوالم ما بين ألفاظه وموضوعات شعره، فهو يختار اللفظ المناسب للموقف، من حيث القوة أو الرقة ، أو مناسبة الجزس، غير أنه مع ذلك لا يخرج عن كونه ابن بيئة الحيرة التى طبعت طوابعها المرفقة على جسده، وعلى لغيره فرقتها، ولا أقول ألا أنها فهو حتى فى هجائه أخذائة تأتى كلماته رقيقة سهلة وذلك قوله :

ذَرِينِى إِنْ أَمَرَكُ لَنْ يَطَاعَا وَمَا أَلْفَيْتِى جِلْمِى مُضَاعَا
الْأَيْلُكَ الْعَالِبُ قَدْ تَوَالَتْ غَلِىَّ وَخَالَفَتْ عُرْجاً حَيَّاعَا
يَسْأُكُلْنِى فَمَرُّ لُهُسٍ لَحْمِى وَأَفَرَقَ مِنْ حِذَارِى أَوْ آتَاعَا

فلا تَرْجِعِ القوةَ فى هذه الأبيات الهاجية إلى مَنَى ألفاظه وجرس الكلمات فى ذاتها وإنما تَرْجِعِ إلى حُسْنِ استِخْدَامِهِ لأدوات اللغة وأساليبها من أثر، وتقرير، ونفى وأداة من أدوات الخطابة هى : ألا الإستفتاحية.

وعَدِى فى صورته وتشبيهاته يعكسُ خياله الحضرى، فهو يرسمُ لنا صورةَ التحضرٍ لهما تَرَفُّلٌ فيه صَوَاحِجُه من لباسٍ رقيقات :

(١) الهاشمى / عدى ٢٦٣ قلاً عن شرح خواهد المعنى / ١٦١.

زَنَّهُنَّ الشُّفُوفُ يَنْضَخْنَ بِالْمِسْكِ وَعِشْرُ مَفَانِقٍ وَحَرِيرُ

ويقول :

يَضُنُّ عَلَيْهِنَّ الدَّمَقْسُ وَفِي الدِّ
كَالْبَيْضِ فِي الرُّوضِ الْمُنُورِ قَدْ
أَمَضَى بِهَا إِلَى الْكَيْسِ نُهْرُ

وَلَيْسَ أَرْقَ فِي لَعْبِهِ، وَلَا أَذَقُ فِي مَعْنَاهُ مِنْ قَوْلِ عَدَى مُلْقَتًا لِيَقْلِبِ الدُّخْرُ :

يَسَارِقُ اللَّيْلَ مَسْرُورًا بِأَوْلَادِهِ : إِنَّ الْخَوَادِثَ قَدْ يَطْرُقُنَّ أَسْهَارًا

في موسيقا شغَر عدى ما يعكس رقة طبعه، سواءً في موسيقاه الغروضية أم في غيرها من أوجه موسيقا الشعر. فعدى يختار لقصائده أبخر الغروض الصائفة أو الرشيق، من ذلك الواليز، والرمل، والخفيف، والهزج المجزوء.

وقد أشار أبو العلاء في حديثه عن الأوزان القصيرة إلى هذه الظاهرة الموسيقية في شعر عدى، وردّها إلى بنبه الحضرة في الحيرة فقال : (وَتُوجَدُ هَذِهِ الْأَوْزَانُ الْقِصَارُ فِي أَشْعَارِ الْمَكِينِ وَالْمَذَنِّينِ كَعُمَرُ بْنُ أَبِي رَبِيعَةَ وَمَنْ جَرَى مَجْرَاهُ كَوْضَّاحِ الْيَمَنِ وَالْعَرَجِيِّ، وَيَشَاكِلُهُمْ فِي ذَلِكَ عَدَى بْنُ زَيْدٍ لِأَنَّهُ كَانَ مِنْ سُكَّانِ الْمَدِينَةِ بِالْحِيرَةِ^(١)).

ولعلّ هذا ما دعا المستشرق غوستاف فون غرناوم إلى أن يسلك عدياً في زُمرّة الشعراء الذين ينتمون إلى مدرسته نشأت في مناطق الجزيرة والمناطق العراقية والحيرة العاصمة الثقافية لتلك المناطق، وتميّزت في الوزن، والنزوع إلى البحور الخفيفة^(٢).

وتتنوع موسيقا عدى بتنوع مقامات شعره، فتراها في مقام الفخر والاعتداد بالنفس عميقة قوية، مع البحر البسيط :

وَمَا بَدَأْتُ خَيْلًا أَوْ أَحَائِقَةً
يَأْبَى لِي الدَّخُولُ الْأَصْفَاءُ وَإِنْ
بِخَنَفٍ، لَا وَزَبَ الْجِلِّ وَالْحَرَمِ
خَانُوا رِدَادِي لِأَنِّي حَاجِزِي كَرَمِي

(١) المأثمي / عدى ٢٦٩ منها عن القصيد، العاد ١/٢٢٧

(٢) انظر، ...

وفي الحكمة نسمع موسيقاه مُترنة هادئة الإيقاع مع البحر الطويل :

عن المرأة لا تسأل وسل عن قرينه

فكل قرين بالمقارن يقتدى

وفي افتتاحه بالمرأة والخمر، تلقانا نغماته بهجة مريحة، مع البحر الخفيف :

ثم نادوا إلى الصيوح فقامت

قينة فسي يمينها إبريق

أو عينته الجميلة التي يقول فيها على نعمات البسيط :

يسارقنم الأسرار طرفاً مفرأ

ويبرزن من فلق الخلدور الأصابع

وغنى عن البيان أن لغة عدى الجميلة، وحسن انتقائه كلماته في المواقف المختلفة وتوقيفه في استخدام الأساليب اللغوية والبلاغية، كل أولئك يُعين على إعطاء الجور الموسيقي ويضفي على موسيقا العروض في القصيدة من قصائده أو المقطوعة من مقطعاته الجور الذي يريد أن ينشره، فيضيف إلى الموسيقى الصوتية والعروضية أخرى معنوية.

ولم يسلم هذا البيت الحيري الشعري الطيب من النقد، ومما عابه عليه القدماء رغم ما ذكرنا من أوجه الجمال فيما تختبرنا من شعره، وكُلُّه عَذَبٌ مُصَفًّى. تماماً كما لم يسلم الموزن رغم نضارته وجماله أن عابوه بأن فيه ضوفاً.

وقديماً عاب النقاد على عدى السناد، وهو من عيوب القافية، وهو اختلاف في الحركات قبل حرف الروي، وهو ما رواه ابن سلام من قول^(١) عدى :

ففا جأها، وقد جمعت فيوجأ

على أبواب حصن مصليئنا

فقدمت الأديم لإهشييه

والفسي قولها كذباً ومينسا

وقد سبق أن تناولنا القصيدة التي مها هذا البيت ورجحت أنها موضوعة على عدى.

ومع إعجاب أبي الغلاء الذي سبقت الإشارة إليه بصادية عدي إلا أنه وقف عند قوله فيها :

يألت شِعْرى وإن ذو عَجْبة مَنى أَرى شَرِباً حَوَالِي أَصْنَص
وَيَنْ مَأْخَذَهُ عَلَى عَدِي فِي تَرْفِي وَتَلْطُفٍ قَائِلًا : (وما كنتُ أختارُ لك أن تقول:
(يا لَيْتَ شِعْرى وإن ذو عَجْبة)، يُشير إلى وصله هَمْزَةُ الْقَطْع في (أنا)، وحذفه الألف التي
بعد النون، مخالفاً بذلك قواعد اللغة ثم يقول : (ولو قلت : يَأَلَيْتَ شِعْرى أنا ذو عَجْبة
فحذفت الواو لكانت عدى أَحْسَن^(١) وأشبه).

ومما هو جدير بالذكر أن القدماء قد أصلحوا من هذا البيت فرووه على هذا النحو :

يَأَلَيْتَ شِعْرى وَأَنَا ذُو عَجْبَةٍ مَنى أَرى شَرِباً حَوَالِي أَصْنَص
وفي المعاني الكبير والتاج (وأنا ذو عجة). ولا يستقيم^(٢) الوزن به، ومهما يكن
الأمر فإن عدداً كثيراً من الشعراء، ومنهم النابغة لم يسلم شعره من بعض هنات قليلة لا
تغض منه، ولا تظعن في شاعريته، وقوة ملكته، وبراعته في فنه على نحو ما أوضحنا.
ولندرك من أقوال بعض قدامى النقاد في حق عدي والغض منه، حتى لقد أخرجوه
من دائرة الشعراء الفحول، تعصباً للشعر الهذلي ضد شعر المحدثين والخواصير وهو نتيجة
سيئة للتعميم وعدم استقرار إنتاج عدى الشعرى كاملاً.

يُرِيدُ زَعَمْنَا مَا ذَكَرَهُ أَبُو الْفَرَجِ لَدَى تَرْجُمِهِ عَدِيًا حَيْثُ قَالَ : (هُوَ شَاعِرٌ فَصِيحٌ
مِنْ شُعْرَاءِ الْجَاهِلِيَةِ ... وَلَيْسَ مِمَّنْ يُعَدُّ فِي الْفُحُولِ، وَهُوَ قُرَوِيٌّ، وَكَانُوا قَدْ أَخَذُوا عَلَيْهِ
أَشْيَاءَ حَيْبٍ فِيهَا. وَكَانَ الْأَصْمَعِيُّ وَأَبُو عُبَيْدَةَ يَقُولَانِ : عَدِيٌّ بَنُ زَيْدٍ فِي الشُّعْرَاءِ بِمَنْزِلَةِ
سُهَيْلٍ فِي النُّجُومِ يُعَارِضُهَا وَلَا يَخْضِرُ مُجَرَّاهَا. وَكَذَلِكَ عَيْنُهُمْ أَثِمَةُ بَنُ أَبِي الصَّلْتِ
وَمِثْلُهُمَا كَانَ عَيْنَهُمْ مِنَ الْإِسْلَامِيِّينَ الْكُمَيْتِ وَالطَّرِمَاحِ. قَالَ الْعَجَّاجُ : كَأَنَّا يَسْأَلَانِي عَنِ
الْغَرِيبِ فَأَخْبِرُهُمَا بِهِ، ثُمَّ أَرَاهُ فِي شِعْرِهِمَا وَقَدْ وَضَعَاهُ فِي غَيْرِ مَوَاضِعِهِ، فَكَيْفَ لَهُ : وَلَمْ

(١) الهاشمي / عدى ٢٧٩ وانظر الفران ٧٠ وما بعدها.

(٢) الديوان (١١) البيت (١٤) وانظر ابن سلام/ طبقات فحول الشعراء / ٦٢.

ذاك ؟ قال : لأنهما قرويان يصفان ما لم يزلنا فيضعانه في غير موضعه، وأنا بدوي أحصف ما رأيت فأضعه في موضعه وكذلك عندهم عدى وأمّية.

وليس بخاف إذا فيما قاله أبو الفرج أن صدر الكلام يخالف وسطه وآخره. فعدى (شاعر فصيح)، ولكنه ليس ممن يعد في الفحول، وعدى (كانوا قد أخذوا عليه أشياء غيب فيها). والصفّان الأخيران لا تتفقان مع صفة الفصاحة التي أثبتها له فى أول الكلام.

وأما ما أورده من رأى الأصمعي وأبي غنيدة فهو حكم عام يعمد عدى بن زيد حقه بوصفه شاعر الحيرة المقيم الذي أصحّب جو الحيرة والبلاط المنذرى، وذوى شجره فى الجزيرة العربية، وتأثرة الشعراء فى الجاهلية والإسلام، فكان استناداً لمن شجرته عند الوليد بن يزيد. وأما ما رواه المرزباني أيضاً من رواية عن الفضل أنه قال: (كانت الوفود تزد على الملوك بالحيرة فكان عدى بن زيد يسمع لسايتهم فيدخلها فى شجره^(١))، فإننا نضيفه إلى رأى العجاج - كبير الرجز - مما تقوله على الكمية والطرمح يصممهم فيه بالجهل بلغة البادية ويصم عدياً وأمّية بن الصلت بنفس التهمة، فى حين يرفع العجاج من قدر نفسه على حساب هؤلاء الشعراء الذين يفضّ منهم، حيث يقول : (وأنا بدوي أحصف ما رأيت فأضعه فى موضعه). وذوق العجاج ممن تخصص فى لغة البادية ونظمها فى أراجيز طويلة، ليس مما نصح به أو تطيل الوقوف عنده حينما ندرس شاعراً حَضَرِيّاً فى إمارة الحيرة الجاهلية.

وأما ما قاله الأصمعي عن عدى من أنه (ليس بفعل ولا أنقى) وما حكّيناه عنه من قبل من اتهام عدى بأن (ألفاظه ليست بنجدية^(٢)) فإنه يُضاف إلى رايه الأول، ونحن نَحْكَم على هذه الأقوال جميعاً بالتعميم فشر عدى نحكم عليه من قراءة ديوان عدى جميعاً، فإن ابن سلام وابن قتيبة وهما يسنّان قالاً عنه شيئاً من ذلك، كقول الأخير : (وعلمنا أن لا يروى شجرة حجة^(٣))، أو غير ذلك روى كل منهما لعدى أنبأ من غير

(١) الموشح ٧٢.

(٢) ابن سلام، طبقات ١٩ (٣) ابن قتيبة الضغائر والشعراء ١٨١.

(٣) النظر محمد على الهاشمي / عدى بن زيد ٢٨٤ وما بعدها.

قَصَائِدِهِ الطَّوَالِ عَلَى نَحْوِ مَا مَرَّ. وَقَدْ مَرَّ مَا كَانَ مِنْ إِعْجَابِ أَبِي الْعَلَاءِ بِهِ عَلَى الرَّغْمِ
مِمَّا لَاحَظَهُ عَلَيْهِ مِنْ هِنَةٍ طَافِيَةٍ لَمْ يَجِدْ فِيهَا مَا يَدْعُو إِلَى تَغْيِيرِ رَأْيِهِ فِي الْقَصِيدَةِ (الصَّادِيَّةِ)
وَالشَّاعِرِ. وَإِذَا فَهَذِهِ الْأَقْوَالُ مِنَ الْقَدَمَاءِ لَمْ تَسْنِدْ إِلَى مَقَائِيْسَ تَقْدِيرِيَّةٍ مُؤَضَّرَةٍ تَتَوَلَّى
شِعْرًا لِشَاعِرٍ بِالتَّحْلِيلِ وَالْقَدِّ، فَتَبَيَّنَ مَالَهُ وَمَا عَلَيْهِ إِذِ التَّقْدُّ الْأَذْيَبِي بِهَذَا الْمَقْهُومِ لَمْ يَكُنْ
قَدْ وَجَدَ فِي تِلْكَ الْفَتْرَةِ بَعْدَ، وَإِنَّمَا هِيَ أَحْكَامٌ سَرِيعَةٌ، وَقَعَتْ فِي التَّعْسِيمِ.

وَنَرَى أَنَّ مِثْلَ هَذِهِ الْمَزَاعِمِ مِنَ الْقَدَمَاءِ عَنِ عَدِيٍّ يَذْخُطُهَا كُلُّ مَا قَدَّمَاهُ مِنْ مَنَعَرِهِ
إِذِ الشَّاهِدِ النَّصِي هُوَ أَقْوَى حُجَّةٍ، وَأَسْطَعُ بَرَهَانًا، وَأَقْطَعُ دَلِيلًا. وَلَئِنْ كَانَ الْعُلَمَاءُ الرُّوَاةُ
أَخَذُوا عَلَى عَدِيٍّ أَلْفَاظَهُ الْحَبْرِيَّةَ الرَّقِيقَةَ فَجَعَلُوا مِنْهَا سَبَابًا لِهَيْبَتِهِ وَزِيلِهِ وَالْفَضَّ مِنْ شِعْرِهِ
فِي نَظَرِهِمْ، فَلَمْ يَرَوْا فِيهِ حُجَّةً، فَإِنَّ عَدِيًّا فِيمَا اعْتَرَفُوا بِهِ (شَاعِرٌ فَصِيحٌ مِنْ شُعْرَاءِ
الْجَاهِلِيَّةِ)، وَمَنْ النَّابِتُ أَنَّهُ كَانَ الشُّعْرُ قَبْلَ الْإِسْلَامِ لُغَةً أَدْبِيَّةً مُوَحَّدَةً، يَخْتَلِفُهَا التَّعَرُّاءُ
الْجَاهِلِيُّونَ جَمِيعًا عِنْدَمَا يَطْرُقُونَ بَابَ الشُّعْرِ، وَيُؤَلِّقُونَ وَجُوهَهُمْ شَطْرَ النُّظْمِ مُعْضِرِينَ عَنِ
اللُّغَاتِ التَّخَاطُبِيَّةِ ... كَانُوا يَلْتَرِمُونَ تِلْكَ اللُّغَةَ الْفَصِيحَةَ الَّتِي تَعَارَفَ عَلَيْهَا النُّظْمُ الْعَرَبِيُّ
لِلشُّعْرِ، وَوَقَفَ عِنْدَ أَلْفَاظِهَا الْمُصَفَّاقَةِ وَأَسْلُوبِهَا^(١) الْمَتَمِّزِ .

وَمِنْ ثَمَ لَمْ يَرِ الْعُلَمَاءُ فِي عَصْرِ التَّدْوِينِ حَرَجًا أَنْ يَدْخُلُوا شِعْرَ عَدِيٍّ فِي كُتُبِ
الْأَدَبِ وَاللُّغَةِ وَالِاخْتِيَارِ دُونَ إِشَارَةٍ إِلَى الْفَرْقِ بَيْنَ الْأَلْفَاظِ الْحَبْرِيَّةِ وَالْأَلْفَاظِ الْبَادِيَّةِ، بَلْ
إِنَّكَ لَتَجِدُ فِي مَعَاجِمِ اللُّغَةِ الشَّاهِدِ مِنْ شِعْرِ عَدِيٍّ إِلَى جَانِبِ الشَّاهِدِ مِنْ شِعْرِ أَمْرِئِ
الْقَيْسِ وَزُهَيْرٍ وَطَرْفَةَ لَا فَرْقَ بَيْنَهُمَا^(٢).

وعَدِيٌّ إِلَى جَانِبِ مَا أُتِرَ عَنْهُ مِنْ لُغَةٍ رَقِيقَةٍ فِي شِعْرِهِ أَثَرَتْهَا الْحَضَارَةُ وَالْهَمَتُهَا بَيْنَةَ
الْحَبْرَةِ بِكُلِّ مَا يَمُوجُ فِيهَا مِنْ تَرَفٍّ وَمَدَنِيَّةٍ وَزُقَى فِي الْحَيَاةِ وَالْمَطْعَمِ، وَالْمُنْبَسِ،
وَالشَّرَابِ وَالتَّخَاطُبِ، وَالْكَلَامِ، وَاللَّهْوِ، وَالْمَجُونِ، وَالطَّرَبِ، إِلَى جَانِبِ تِلْكَ اللُّغَةِ
الْحَبْرِيَّةِ الرَّقِيقَةِ السَّهْلَةِ فِي جَمَالِ، نَجْدِ الشَّاعِرِ لَمْ يَنْقُطْ عَنِ الْبَادِيَّةِ، وَلَمْ تَنْقُطْ صِلَتُهُ
بِهَا، وَمَرَّيْنَا مَا رَوَاهُ أَبُو الْفَرَجِ مِنْ أَنَّهُ كَانَ يَبْدُو فِي فَصْلِي السَّنَةِ قَيِّمٌ فِي حِفْزِ وَهْيِ
بَقْعَةٍ مِنْ بَقَاعِ نَجْدٍ، وَيَنْزِلُ فِي أَحْيَاءِ بَنِي تَمِيمٍ، وَيَتَخَذُ أَجْلَاءَهُ مِنْ بَنِي جَعْفَرٍ وَإِذَنْ فَلَقْدَ

^(١) الهاشمي / عدى بن زيد ٢٨٥

^(٢) نفس المرجع ٢٨٥ - ٢٨٦.

كان طبعياً أن يأخذ عدى - عن البادية لغتها - وهو الشاعر، وأن يتأثر بلغتها، ويُثَقِّف ألفاظها، خاصة ما نعرفه من أنه من تميم.

ولئن كان القدماء أخذوا على عدى سهولة ألفاظه ورقة أسلوبه فإن مرذ هذه الرقة والسهولة إلى بيته الحضريّة. وطبيعته الفنيّة وثقافته العقلية من جهة، وإلى الموضوعات التي طرقها كالإغذار والوعظ والغزل ووصف الخمر من جهة أخرى، وكلها موضوعات تتطلب الرقة والسلاسة والسهولة^(١).

على أن شعر عدى لم يكن خلوًا من الجزالة اللفظية حتى يوصف بالركة والسهولة فحسب بل أن فيه الرقيق والجزل، والسهل والوعر، واللين والخشيش، يشهد بذلك شيفر^(٢). ولعل هذا ما جعل فريقاً آخر من القدماء أيضاً يشهدون لعدى بشعره ما بين خيلفاء وشمراء وأذباء، وعلماء، وثقاة، ومغنين، ومرثاة ما زواه الحسن البصري - رضى الله عنه أن الرسول - ﷺ - قال في بيت قاله عدى في الحكمة: (كلمة نبي على لسان شاعر: إن القرين بالمقارن مقتد)، كذلك زوّا أن عمر بن الخطاب - عليه - كان ممن أعجبوا بشعر لعدى، وكذلك زوّا إعجاب معاوية بشعره وبإتقانه التي كانت تعنى، والتي أولها:

يَا كَيْسَى أَوْ قَسْدَى النَّارَا إِنَّ مَنْ تَهَوَّنَ قَدْ حَارَا^(٣)

وكان الجرجاني - رحمه الله - يُلَاقِي عن الشعر الحضري، وعن عدى فبدياً إعجابه بذلك الشعر. وشهير ما يُروى عن إعجاب هشام بن عبد الملك بشعر عدى وتأثيره به، وطريقه له.

ومر بنا ما ذكره الحاجض من عنابة أهل الحيرة بشعر عدى ويتقى بقدر ذلك شعر عدى نفسه في ديوانه المُحَقَّق، وفي كُتُبِ الأَدَبِ واللُّغَةِ والمُعَاجِمِ يَقُوعُ بِأَرَجِ الزُّهَرِ فِي بَسَائِينَ الْحَبْرِ، وبشعر عطر الفاتيات الحاربات في ثياب الشفوف، ويُزَجِّعُ صَوْتَ أَغَارِيدِ فَيَانِ الْحَبْرِ الْجَمِيلَاتِ بِخُمُرِيَّةٍ طَوِيلَةٍ مِنْ خُمُرِيَّاتِهِ أَوْ يَصِيحُ فِي أَمْرِ لَاحِ يَسْتَمْرَى حَيَاةَ الْمَرْحِ وَيَسَى تَقَلُّبَ الدُّهْرِ أَنَّ:

يَا رَاقِدَ اللَّيْلِ مُسْرُوراً بِأَوَّلِهِ إِنَّ الْخَوَارِثَ قَدْ يَطْرُقْنَ أَسْحَاراً

(١) الهادي / عدى ٢٨٧.

(٢) نفسه

(٣) انظر المرجع السابق ٢٨٩ وما بعدها

٢- المُنْخَلُ الشُّكْرِيُّ

ليس بين أئلبنا شئ كثيرَ عن حَيَاتِهِ، وأَخْبَارِهِ، وَتَرَاتِيهِ الْأَدَبِيَّةِ، يُمكنُ أَنْ يَصْلَحَ مَقَوماً لِذَارِسَتِهِ. فما بين أيدينا عن المُنْخَلِ هو القليلُ الأقلُّ. وهو يَنْخَصِرُ في أَمْرَيْنِ : خير قليل جداً، وقصيدة رَوَاهَا الْأَصْمَعِيُّ كَامِلَةً فِي مُخْتَارَاتِهِ الشهيرة (الْأَصْمَعِيَّاتِ) وَرَوَاهَا الْكُتُبُ مَعَ بَعْضِ التَّعْيِيرِ أَوْ النِّقْصِ، فَهُوَ الْمُنْخَلُ ابْنِ مَسْعُودٍ (أَوْ ابْنُ عُبَيْدٍ) ابْنِ عَامِرِ بْنِ رِبْعَةَ بْنِ عَمْرِو الشُّكْرِيِّ. جَاهِلِيٌّ قَلِيمٌ. كَانَ يُشَيَّبُ بِهَنْدٍ أُخْتِ عُمَرَ بْنِ هَنْدٍ، وَقَدْ ذَكَرَهَا فِي قَصِيدَتِهِ الرَّائِيَةِ الْأَثِيرَةِ، وَذَلِكَ حَيْثُ يَقُولُ :

بَا هَنْدُ هَلْ مِنْ نَاتِلٍ يَا هَنْدُ لِلْعَانِي الْأَمِيرِ^(١)

وَكَذَلِكَ كَانَ يَتَهَمُ أَيْضاً بِامْرَأَةٍ لَعَمْرُؤُا بْنِ هَنْدٍ^(٢) يروى أبو الفرج فى سبب هرب النابغة من النعمان : أنه كان والمنخل بن عبيد بن عامر الشكري جالساً عندَهُ، وكان النعمانُ دميماً أبرشٌ قبيح المنظر وكان المنخل بن عبيد من أجمل العرب، وكان يُرْتَى بالمتجرّدة زوجة النعمان ويتحدث العرب أن ابني النعمان منها كانا من المُنْخَلِ. فقال النعمان للنابغة : يا أبا أمّامة، صفى المتجرّدة في شِعْرِكَ، فقال قصيدته التى وصفها فيها ووصف بطنها وروادفها وفرجها. فَلَحِقَتْ الْمُنْخَلُ مِنْ ذَلِكَ غَيْرَةٌ، فقال للنعمان : ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جرّسه. فوَقَّرَ ذَلِكَ فِي نَفْسِ النُّعْمَانِ، وَبَلَغَ النَّابِغَةُ فَعَالَهُ فَهَرَبَ فَصَارَ إِلَى غَسَّانِ^(٣).

ويروى أن النعمان قتله، وقيل حبسه ثم غمضَ خَبْرَهُ فَلَمْ تَعْلَمْ لَهُ حَقِيقَةُ إِلَى الْيَوْمِ، فيقال : إنه دفنه حياً، ويقال : إنه غرّقه، والعرب تضربُ به المثل، كما يضربون بالقارِظِ العَنَزِيِّ وَأَشْبَاهَهُ مِنْ هَلْكَ وَلَمْ يَعْلَمْ لَهُ خَبْرٌ^(٤).

وإِذْ لَقَدْ كَانَ الْمُنْخَلُ جَعِيلًا شَاعِرًا مُرَفِّقًا، رَقِيقَ الشُّعُورِ، ظَرِيفًا مُؤَثِّرًا لِلشُّرَابِ، حَسَنَ الْمُنَادَاةِ، مِمَّا جَعَلَهُ يَقَعُ مَوْقِعًا طَيِّبًا مِنْ مُلُوكِ الْحَبِيرَةِ، وَيَتَوَّأ مَكَانَتَهُ لَدَيْهِمْ، وَبَيْنَ أَفْرَادِ الْبِلَاطِ الْمُنْدُورِ.

ونحن نَقْنَعُ مِنَ الْمُنْخَلِ بِرَائِيَةِ الْجَمِيلَةِ الَّتِي وَصَلَتْنا عَنْهُ، وَهِيَ تُصَوِّرُ فِي رَقْعٍ بِالْعَرَبِ ذَوْقَهُ الْحَضَرِيَّ الْمُتَرَفِّ، وَرَهَافَةَ حِسِّهِ، وَرَوْعَةَ مُوسِيقَاةِ وَلَا غَرَوُ فَالْقَصِيدَةِ أَغْرُودَةٌ مِنْ أَعْلَى تَرَاتُثِ إِيمَارَةِ الْحَبِيرَةِ الْجَاهِلِيَّةِ الَّتِي كَانَتْ مَرْكَزًا عَرَبِيًّا هَامًا لِلثَّقَافَةِ وَالْأَدَبِ وَالْعَنَاءِ.

(١) البيت (٢٤) من الأصمعيّة (١٤).

(٢) الشعر والشعراء ٣١٧/١ (بيروت) والأغاني ١٥٢/١٨، ٧٥٨/٩ والتبريزي ٤٥/٢.

(٣) الأغاني ١٤/١١.

(٤) ترجمة المُنْخَلِ بِالْأَصْمَعِيَّاتِ ص ٥٨ الأصمعيّة (١٤).

إلى الحيرة أرميل بهرام جور الملك الفارسي وهو أمير ليتلقى ثقافته. فعلم هناك الموسيقى بين المعارف القريبة الأخرى، وحينما أغلى العرش، كان من أول أوامره رفع مرتبة الموسيقيين في البلاط الفارسي، وابتعنا الطبري أن ميّا أخذ على النعمان (الثالث ٨٥٠ - ٦٠٢م)، وهو النعمان بن المنذر بالطبع - آخر ملوك الحيرة اللخمين - حبه الشديد للموسيقى^(١).

واشتهر الغناء الحيري بسماته الخاصة، وتأثره الحجازيون، وعن الحيرة أخذوا العود ذا التجويف الخشبي بدلاً من المزهر، ذي التجويف الجلدي. وفي الحيرة أيضاً ظهر الصنج أو الجنك Harp، والطنبور Pandore^(٢).

وقصيدة المنخل إحدى ثمرات الغناء الجاهلي، إذ تأتي في أحد الأوزان القصيرة (المجزوءة)، فهي من مرقّل الكايل. وإذا كان الغزل بطبيعته - أقرب موضوعات الشعر الجاهلي إلى الغناء، والرقص عليه، فإن هذه القصيدة تمثل ذلك أوضح تمثيل. ففيها تبين كيف تأثرت موسيقى الشعر الجاهلي بالغناء من طريق الرقص الموسيقية (Musical notes) وما حدث فيها من تعديل وتجزئة^(٣).

والحق أن هذه القصيدة نادرة، فلا نكاد نعر على نظير لها في الجاهلية في علوية موسيقاها، ورقة ألفاظها، وقافيتها، هذا من الناحية الفنية، ومن الناحية المعنوية: نجد لها نسجاً وخلياً طرافة وزوفاً مداعية. وهي جزء من اتجاه بعض الشعراء الجاهليين إلى تصوير بعض مفاصلهم مع النساء، وما قد يظفرون به منهن. وهي مفاصل تحول بها بعض الرواة إلى قصص غرامية على نحو ما قصصوا عن حب المرقش الأكبر أسماء، والأصغر لفاطمة بنت المنذر، وعن حب المنخل الشكري للمتجدة زوج النعمان^(٤).

ونحن نطمئن إلى صحة هذه القصيدة، وهي واحدة المنخل الشكري يرويها الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء، وكلاهما ثقة.

يقول المنخل^(٥) :

١- إن كنت عاذلتني فميسري
نحو العراق ولا تحسوري^(٦)

(١) لازهر / تاريخ الموسيقى العربية ١٢ (ترجمة د. حسين نصر).

(٢) نفسه.

(٣) الدكتور شوقي خليف / فصول في الشعر ونقده ٣٢ - ٣٣ والفن ومذاهبه في الشعر العربي ٥١.

(٤) الدكتور شوقي خليف / العصر الجاهلي ٢/٢.

(٥) الأصمعي (١٤).

(٦) لا تحسوري : لا ترجعي . قال أبو العلاء : (يقول : إن كنت عاذلتني لقلته مالي وتحبين إن أستغني، فميسري نحو العراق، فإني أستغني فيه، وإنما ذلك لأن النعمان بن المنذر كان يكرمه ويقربه، ودار النعمان بالحيرة، والحيرة من العراق).

- ٢- لَا تَسْأَلِي عَنْ جُلِّ مَا لِي وَانْظُرِي حَسْبِي وَخَيْرِي^(١)
- ٣- وَإِذَا الرِّيحُ تَكَمَّشَتْ بِجَوَانِبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ^(٢)
- ٤- أَلْفَيْتِي فَشِئْتُ النَّدَى بِشَرِيحٍ قَدْ جَى أَوْ شَجَرِي^(٣)
- ٥- وَلَقَوَارِسُ كَأَوَارِحِ النَّارِ أَحْلَاسَ الدُّكُورِ^(٤)
- ٦- شَلُّوْا ذَوَابِرَ بَيْتِهِمْ فَسَى كُلِّ مُحْكَمَةِ الْقَتِيرِ^(٥)
- ٧- وَاسْتَلَامُوا وَتَلَبَّسُوا إِنَّ الثَّلْبَ لَيْلُومُورِ^(٦)
- ٨- وَعَلَى الْجِيَادِ الْمُضْمَرِ تِ قَوَارِسٍ مِثْلُ الصُّقُورِ^(٧)
- ٩- يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الْقُبَارِ يَجْفَنَ بِالنَّعْمِ الْكَبِيرِ^(٨)
- ١٠- أَلَزَّتْ عَيْنِي مِنْ أَوْلَى سَكِّ وَالْقَوَالِحِ بِالْعَبِيرِ^(٩)

(١) الخير، بكسر الخاء : الكرم.

(٢) تكمشت : أسرع، وفي بعض الروايات : تناوخت : أى تقابلت ، هبت من ههنا وههنا ، وهى توافق الحماسة والأغاني. وفيها أيضاً : (الكسي) بدل (الكبي) والكسير : الذى له كسور، وهى مامس الأرض من هذاب الخيل. وهذا التفسير عن البريزي، وليس فى المعاجم.

(٣) الشريح : أن تشق الخشبة نصفين فيكون أحد الشقين شريح الآخر. الشجر قدح يكون مع القداح غريباً، وهو المستعار الذى يَتَمَتَّنُ بفوزه قال ابن قتيبة : (يقول : أَلْفَيْتِي فى هذا الوقت من الشعاء أحارب بقدحي وأستجير قدحا أحارب به فى الميسر).

(٤) الأوار : الوهج . الأحلامى : جمع حلس، وهو كل شيء ولَّى ظهرَ الدابة تحت السرج ونحوه. وفى اللسان (فلان من أحلاس الخيل، أى هو فى القروسية ولزوم ظهرِ الخيل، كالحلس اللازم لظهر (الفرس)).

(٥) التيش : فلانس الحديد، وذوَابِرُهَا : مآخِيزُهَا . القتير : مسامير الدروع. وإنما يشدون التيش إلى الدروع خشية سقوطها.

(٦) استلاموا : لبسوا اللأمة، وهى السلاح، أو هى الدرع، تلهبوا : لبسوا السلاح كله. (المُسيقات فى رواية أخرى: بِدَلِّ (المُضْمَرَات). والمسيقات، وهى بكسر الشين : المتقدمات، ويفتحها : التى شد عليها السيف، وهو لب يُخَذُّ من وراء السرج إلى صدرِ الفرس.

(٨) يجفن : يسرعن، والوجيف ضربٌ سريعٌ من السير. النَّعْمُ : الإبل والشاة.

(٩) العجير أحلاس من السيف تجتمع بالزعران، والقوايح : اللاتى فيج منهن السب وفى بعض الروايات : (وَالْقَوَالِحِ).

- ١١- يَرْفُلْنَ فِي الْمَسْجِدِ الذِّكْرَى وَصَالِكِ كَلِيمِ الشَّجِيرِ^(١)
 ١٢- يَعْكَفْنَ مِنْ مِثْلِ أَسَاوِرِ التُّنُومِ لَمْ تَعْكَفْ لِسُرُورِ^(٢)
 ١٣- وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا قَةِ الْجِدَارِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
 ١٤- الْكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ تَرُ قُلُ فِي الدَّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ
 ١٥- فَذَفَعْتُهَا قَدْ أَفَعَتْ مَشَى الْقَطَاةِ إِلَى الْغَدِيرِ
 ١٦- وَلَقَمْتُهَا فَتَفَعَتْ كَتَفَسِ الظُّبَى الْبَهِيمِ^(٣)
 ١٧- فَذَنْتُ وَقَالَتْ يَا مُنْخَلُ مَا بَجَسُوكَ مِنْ حَرُورِ^(٤)
 ١٨- مَا ضَفَّ جَنْبِي غَيْرُ حُجْكَ فَاهْذَيْ غَنَى وَبِئْرِي^(٥)
 ١٩- وَأُجِبْهَا وَتُجِنِّي وَيُجِيبُ نَاقَتَهَا بَعِيرِي^(٦)
 ٢٠- يَارَبِّ يَرْمِ لِلْمُنْخَلِ قَدْ لَهَا فِيهِ قَهْمِيرِ
 ٢١- فَإِذَا انْتَشَيْتُ فِرَانِي رَبُّ الْخَوَرِ نَسَقِي وَالسَّابِغِ
 ٢٢- وَإِذَا صَحَوْتُ فِرَانِي رَبُّ الشُّبُورِ يَهَيِّئُ وَالْبَهْمِيرِ
 ٢٣- وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَا مَةِ بِالْقَلِيلِ وَبِالْكَثِيرِ^(٧)
 ٢٤- يَا هِنْدُ مَنْ لِمَتِمِ يَا هِنْدُ لِمَعَالِي الْأَمِيرِ^(٨)

(١) يَرْفُلْنَ : يَجْرُونَ ذُبُولَ ثِيَابِهِمْ مَبْخَرَاتِ الصَّالِكِ : اللَّازِقِ، أَوَاقِبِ. الطَّيْبِ النَحِيرِ : الْمُنْخُورِ.
 (٢) يَعْكَفْنَ : يُمْسِكُنَّ شَعْرَهُنَّ وَيَضْفِرْنَهُ، وَهَذَا الْفِعْلُ لَمْ يُذَكَّرْ فِي الْمَعَارِجِمِ وَإِنَّمَا ذَكَرَ الْقَامُوسُ مِنْهُ اسْمَ الْمَفْعُولِ.

الأسود : جمع الأسود من الحيات ، شبه به الضفائر. التوم : شجر الزور : الباطل، يريد أنهن عفيفات لا يَتَزَوَّنَ لَرِيَّةٍ.

(٣) البهير : من (البهر) وهو ما يَقْطَرُ الْإِنْسَانُ عِنْدَ السَّخَى الشَّدِيدِ وَالْعَدُوِّ مِنَ الْبُهْجِ وَتَتَابَعِ النَّفْسِ وَفِي بَعْضِ الرِّوَايَاتِ : (وَعَطَفْتُهَا فَعَطَفْتُ كَعَطَفَ).

(٤) الْخَوَرُ : الْحَرُّ.

(٥) شَبَّهَ : هَزَلَهُ وَأَضْرَعَهُ حَتَّى رَقَّ.

(٦) هَذَا الْبَيْتُ ذَكَرَ أَبُو الْفَرَجِ أَنَّ مِنَ النَّاسِ مَنْ يَزِيدُهُ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ وَأَنَّهُ لَمْ يَجِدْهُ فِي رِوَايَةٍ صَحِيحَةٍ. وَهُوَ صَحِيحٌ تَابَتْ فِي مَرَاجِعِ مُحَمَّدٍ مِنْ أَوْقَافِ الْأَصْمِثِيَّاتِ وَالْخَمَاسَةِ وَالشُّعْرَاءِ

(٧) بِالْكَبِيرِ وَبِالصَّغِيرِ فِي بَعْضِ الرِّوَايَاتِ وَرِوَايَةُ الْحَمَاسَةِ وَالْأَغَانِي وَابْنُ قَتِيْبَةَ (بِالصَّغِيرِ وَبِالْكَبِيرِ).

(٨) الْعَالِي : الْأَمِيرِ.

يَتَجَهَّ الشَّاعِرُ الْحَيَرِيُّ إِلَى صَاحِبَتِهِ مُخَاطَبًا، وَقَدْ عَذَلَنَّهُ وَعَابَتْ عَلَيْهِ مَا رَأَتْ مِنْ مَالِهِ يُنَاشِدُهَا أَنْ تَذْهَبَ إِلَى الْعِرَاقِ وَلَا تَعُدْ، فَلَعَلَّهَا تَسْتَعْنِي هُنَاكَ كَمَا كَانَ يَسْتَعْنِي هُوَ بِمَا يَجِدُ فِي الْحِيرَةِ لَدَى النِّعْمَانِ مِنْ تَكْرِيمٍ وَحِجَاءٍ. وَهُوَ فِي هَذَا الْبَيْتِ يَذْكُرُهَا مِنْ طَرَفٍ خَفِيِّ بِمَالَةٍ مِنْ مَكَانَةِ لَدَى الْمُلُوكِ، وَيَأْنُ فِي اسْتَطَاعَتِهِ الْحَصُولَ عَلَى الْمَالِ بِزِيَارَتِهِمْ. ثُمَّ يُطَاقِبُهَا فِي الْبَيْتِ التَّالِي، بِأَلَّا تَخَاطِبَهُ فِي مَالِهِ، وَلِنَظَرِ بَدَلًا مِنْ ذَلِكَ مَا هُوَ عَلَيْهِ مِنْ حَسَبٍ وَكَرَمٍ. فَهُوَ الْكَرِيمُ وَقَدْ ضَيَّقَ. وَحَيْثُ تَأْتِي الرِّيحُ الْعَاصِفُ فِي الشِّتَاءِ عَلَى جَوَانِبِ الْبَيْتِ الْكَبِيرِ الْفَتِيَّتِي فِي ذَلِكَ الْوَقْتُ (هَشَّ النَّدَى) غَيْرَ مَبَالٍ بِهَا، أَضْرَبَ بِقَدَحِي وَأَسْتَعِيرَ قَدْحًا آخَرَ أَضْرَبُ بِهِ فِي الْمَيْسَرِ.

وَيَقْرُنُ الْمَنْعَلَ كَرَمَهُ وَقَدْ الْجَذْبُ بِفَرُوسِيَّةٍ يَرْضَاهَا عَلَى صَاحِبَتِهِ، وَيَعْرِضُ مَعَهَا شِجَاعَتَهُ فِي الْحَرْبِ هُوَ وَفَرَسَانُ قَوْمِهِ. فَهَؤُلَاءِ الْفَرَسَانُ أَقْوِيَاءُ أَشِدَّاءُ فِي الْهَيْجَاءِ (كَوَهَجِ حَرِّ النَّارِ)، لَا يُفَارِقُونَ ظُهُورَ خَيْلِهِمْ، مُتَّجِهِينَ مَتَدَرِّعُونَ، شَدِيدُوا قَلَابَسَ الْحَدِيدِ إِلَى الشُّرُوعِ فَلَا تَسْقُطُ عَنْهُمْ أَبَدًا. لَبَسُوا سِلَاحَهُمْ كُلَّهُ اسْتِعْدَادًا لِلْإِغَارَةِ فَهُمْ قَوْمٌ يَرْضَوْنَ لِلْإِغَارَةِ حَقَّهَا، وَهُمْ فَوْقَ ظُهُورِ الْجِيَادِ الْمُضْطَرَاتِ (فَوَارِسُ مِثْلِ الصَّقُورِ) قُوَّةً، وَإِسْرَاعًا، وَجِدَّةً نَظَرًا، وَيَالِهَا مِنْ جِيَادٍ مَعْدَّةٍ لِلْعَرْبِ وَالنَّصْرِ :

يَخْرُجُ حَسَنٌ مِنْ حَلَلِ الْعَبَا ر، يَجْفَنُ بِالنَّعَمِ الْكُثْبَانِ

وَالشَّاعِرُ بَعْدَ عَرْضِهِ لِفَرُوسِيَّتِهِ عَلَى صَاحِبَتِهِ، يُخْبِنُ التَّخَلُّصَ حِينَ يُرِيدُ أَنْ يَتَّقِيلَ إِلَى الْغَزْلِ وَالْحَدِيثِ عَنْ مَغَامِرِهِ مَعَ فَتَاتِهِ الْحَسَنَاءِ. وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

أَفَرَزْتُ غَنِيًّا مِنْ أَوْلَى بِلَكَ، وَالْفَوَائِحِ بِالنَّعِيرِ

فَيُخْبِرُنَا أَنَّهُ يَقْرِئُ غَنِيَّةً بِرُؤْيَيْهِ فَرَسَانِ قَوْمِهِ، وَهُوَ فِيهِمْ مُحَارِبٌ قَوِيٌّ وَقَدْ الْإِغَارَةَ ثُمَّ هُوَ يَقْرِئُ غَنِيَّةً أَيْضًا بِالْحِسَانِ الْجَمِيلَاتِ، الْفَوَائِحِ بِالْعَبِيرِ، وَقَدْ الرَّاحَةِ. وَيَنْبَرِي يَصِفُ فِي رَقَّةٍ بِالْغَةِ، رَقَّةً مَحْبُوبَةً، فَهِنَّ يَمْشِينَ يَجْرُونَ ذِيُولَ ثِيَابِهِنَّ الرِّقَاقِ فِي جَوْ يَتَّقِي بِالْمِسْكِ الذَّكِيِّ، وَيَقُوصُ بِالطَّيِّبِ الَّذِي لَا يُفَارِقُهُنَّ، اتَّخَذْنَ زِينَتَهُنَّ، مِنْ شَعُورِ مَشْطَاتِ مَضْفُورَاتٍ، تَبْدُو كَالْحَيَاتِ السُّودِ طَوْلًا وَجَمَالًا، وَنَهْرًا، غَيْرَ أَنَّهُنَّ عَقِيفَاتٌ لَمْ يَتَّخِذْنَ زِينَتَهُنَّ لَرِيَّةٍ، فَلِمَاذَا يَتَّخِذْنَهَا إِذَا؟ فَلَعُمْرِي إِنَّمَا اسْتِجَابَةٌ مِنْهُنَّ لِنِدَاءِ الْحَضَارَةِ، وَذَاعِي الْحُسْنِ، وَالْجَمَالِ : إِنَّمَا الْحِيرَةُ الرُّوحَاءُ بِجَمَالِ جَوْهَرِهَا، وَاعْتِدَالِ هَوَائِهَا، وَرَقَّةِ نَسِيمِهَا وَعَذْبِ نَمِيرِهَا، وَبَيَاضِ قُصُورِهَا، وَجَمَالِ حَدَائِقِهَا، وَمَتَنَزَّهَاتِهَا، إِنَّمَا الْحِيرَةُ تَدْعُو فِتْيَانَهَا لِكَيْ يَنْدُونَ أَمَامَ شَعْرَانِهَا عَلَى هَذَا الْمَنْظَرِ الرَّائِعِ، لِكَيْ يُرَاجِعُوا صُورَةَ مَا يَرَوْنَ وَصَدَى مَا

يُطْرَبُونَ بِهِ مِنْ رُؤْيَيْهِمْ شِعْراً جَمِلاً يَغْنِيهِ الْحَارِيُّونَ وَالْحِجَارِيُّونَ وَغَرِبَ الْجَزِيرَةُ الْعَرَبِيَّةُ
وَيَتَأَقْلَوْنَهُ عَبْرَ الْعَصُورِ مَخْلَدِينَ رَوْعَةَ الْحُبِّ، وَجَمَالَ النِّعَمِ، وَبِهَاءِ الْحَيَاةِ.

وينقل شاعر البلاط الحيرى يحكى لنا تجربته الفريدة فى لَحْنِهَا، تَحْكِيهَا كَلِمَاتُهَا
غَيْرَاً مِمَّا نَحْكِيهَا نَحْنُ. يقول :

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا وَ الْخِذْرَ فِى الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
الْكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ تَرُ فُلٌ فِى الدَّمَقْسِ وَفِى الْخَرِيرِ
وَلَمَنْتُهَا قَتَفْتُ كَتَفْسِ الطَّبِىِّ الْبَهِيرِ
فَدَنَنْتُ وَقَالَتْ يَا مُنْخَلُّ مَا بِجِسْمِكَ مِنْ خَرُورِ
مَاشِفٌ جِسْمِي غَيْرُ خُبْلِكَ، لَمَّا لَدَيْ عَتَى وَمِوَرِ
وَأَجْبُهَا وَتُجْبِنِى وَجِبَّ نَاقَتَهَا بِعَمْرِى

ولعمري إنها معزوفة جميلة، يقول عنها الناقد الدكتور شوقي ضيف إنها رائعة بل
إنها مطربة مرقصة ^(١) . وهى فوق ذلك متفرذة فى رقة كلماتها، وجميل وَزْنِهَا وإيقاعها
وحلو قافيتها، وعذبة لحنها، وكذا يوقع المنخلُ شاعر الحيرة المقيم أنغامه على
الكلمات عزفاً حُلُواً سَالِها.

فهو يحكى لنا فى بساطة دخوله على فتاته الجميلة الخِذْرَ فى اليوم المطير يطلب
الدَّفءَ، وينشد الحب، فرأى جمال الكاعب الحسناء تبختر، وهى ترفل فى ثياب
الحرير والدِمْقَسِ الرقاق.

وما كان أسرع أن دفعها فى لهف، فتدافعت أمامه فى مِيرٍ مقطوع تمنعاً وإدلالاً،
تمشى مشى القطاة إلى الغدير، وما كان أسرع بلغمها فتهدت وتنفست (كتنفس الطيبى
البهيم) تَتَابَعُ أَنْفَاسُهَا، فى لهج، وبهر.

وشاعر الحيرة فنان لا يقول لنا : إنه فاجأها، أو أجهدا ولكنه يعبر عن ذلك
بالصورة ، وبالكلمة المصورة، وفرق كبير فى حسن الاستخدام للغة ما بين (دفعها) من
جانب الرجل، وما بين (تدافعت) من جانب فتاته: فتاة الحيرة المدلَّة.

^(١) الدكتور شوقي ضيف : العصر الجاهلى ٢١٢، وفصول فى الشعر ونقده ٣٣.

وما أجمل تصوير سير فثاته المتقطع الجميل يستوحيه من الطبيعة في جو الحيرة
وجناتها من حوله : (مشى القطة إلى الغدير)...

وتكتمل اللوحة بالحوار الجميل، وكأنما يريد أن يخبرنا المنخل أنه كان رجلاً
كثير الحركة، شديد الولع بالفتيات الجميلات، فبرى جُهن جسمه، فأضحى خفيف
اللحم ولكن الحوار الشفوي بلغة المنخل هو أجمل من هذا السرد النثرى يقول :

فَدَنْتُ وَقَالَتْ يَا مُنْخَلُ مَا بِجَسْمِكَ مِنْ حُرُورٍ

مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرَ حَبْلِكَ فَأَهْدَتْنِي عَنِّي وَسِيرِي

غير أنه يختم حديث الحب وتجربة اليوم المطير ببيتة المعجب، يصور تعاطف
الحيوان معهما:

وَأَحْبَبُّهَا وَتُحِبُّنِي وَيُحِبُّ نَاقَتُهَا بَعِيْرِي

والمنخل - مع هذا يخبرنا أنه لا يطيل اللهو، وهو يصور لنا حالته بعد احتساء
الخمر تصويراً طريفاً فكيف، يعكس فيه نفسية شاعر الحيرة اللاهي :

فَإِذَا اتَّشَيْتُ فَبِائْتِي رَبُّ الْخَوْرَتَقِ وَالسَّيْدِيرِ

وَإِذَا صَحَّوْتُ فَبِائْتِي رَبُّ الشُّوْبَهَةِ وَالْبَيْسِيرِ

فهو في مكره يجد نفسه، لا المنخل الشكري، بل النعمان بن المنذر ملك
الحيرة، وصاحب الخورتق والسدير، فإذا صحا أدرك حقيقة نفسه، وأنه راعى الغنم على
أرض الحيرة الخضراء.

وهو يقول إنه صاحب تجربة طويلة مع الخمر يحتسيها (بالقليل وبالكثير) من
المال أو (بالكبير والصغير) من الأقداح والدينار. وكما بدأ بخطاب صاحبه، فإنه يختم
قصيدته بالغرام، كأنما يريد أن يكون البيت الأخير إلى هند بنت النعمان أو أخته دافعاً
لأبيات القصيدة قبله، ومُتَوَجِّهاً لها، وكأنما يريد أن يقول إن هذا الحديث كُلُّهُ من
أجلك يا هند.

يَا هِنْدُ مَنْ لَمَيِّمٌ يَا هِنْدُ لِنَقَائِي الْأَسِيرِ

هكذا جاءتْ رائية المُتَخَلِّشِكْرِى، وفى اسمه ما يدل على البراعة فى تنقيح الشعر وتجويده^(١) على هذا النحو من الرقة فى الجرس وحسن اختيار الكلمات الرشيدة الخفيفة والقافية الجميلة شديدة الأسر، حلوة الوقع.

وفى البيت الأول موسيقا قوية، زانها التصريح بين شطرى البيت، فى مطلع القصيدة. وكأنما أراد الشاعر أن يتيح بصوته مركزين يتوقف عندهما فى استهلال أغنيته الرائية الجميلة (وحتى يصف الأذان لقرار النغم المكرر فى القصيدة^(٢)). وهذا التصريح فيما يرى الدكتور شوقي ضيف - أثر من آثار الرقص والغناء فى الشعر الجاهلى من ذلك أيضاً تساوى التقاسيم الزمنية والإيقاعات المتماثلة، ولوازم الرؤى المتحدة فى كل بيت من أبيات القصيدة^(٣). وقد اتخذ المنخل لقصيدته الرء المشبعة الكسر روبا لقافية تسبقها واو أو ياء، وهما حرفا لين. بحيث نجد فى نهاية كل بيت نمواً متساوياً قوامه: (فهلون) أو بالأحرى (علان)، التى هى جزء من آخر تقيلة فى مجزوء الكامل المُرْقَل: (مُتَفَاعِلَان) فُتَعِمِلَات مَرْقَل الكامل تجرى على هذه الشاكلة :

مُتَفَاعِلَانْ	مُتَفَاعِلَانْ	مُتَفَاعِلَانْ	مُتَفَاعِلَانْ
إِنْ كُنْتِ عَا	ذَلْتِ فَيَسْرِى	نَحْوُ الْعِرَا	قِ وَلَا تَحْوَرِى

وألفاظ القصيدة رقيقة خفيفة، تجمع إلى الرشاقة فى المبنى غذوبة الجرس، (فسيرى نحو، لا تحورى، لا تسالى، الرياح، تكمشت، هش، الندى، أوار، حر، النار، القنبر، يعجن، أقروت، العبير، يرفلن، النحير، الفتاة، الخنجر، اليوم، المطير، ترفل، الحرير، فتدافعت، القطاة، العدير لثمتها، تنفست، البهير، حرور، شف سيرى، أجهأ، تحبنى، العالى الأسير). كلها كلمات خفيفة الوقع، وشيقة، وخاصة كلمات القافية فى نهاية كل بيت.

وفى القصيدة حسن تقسيم فى بعض الأبيات، وتماثل وتساو بين كم بعض العبارات داخل البيت، من ذلك (يَرْقُلْنَ) فى أول البيت الحادى عشر، و (يعكفن) فى أول البيت الذى يليه. ومن ذلك (فدفعتها فتدافعت) فى أول البيت الخامس عشر و

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلى ٢٢٧.

(٢) الدكتور ضيف / فصول فى الشعر ونقده ٣٧.

(٣) نفسه.

للمتها فتفتست) صدر البيت الذى يليه. ومن حسن التقسيم الموسيقى أيضاً (وأحبها)،
و (تُحِبُّنِي) فكلٌّ منهما يوزن تفعيلة من الكامل (متفاعلن).

ومن ذلك التماثل والتساوى فى الكم الموسيقى وكلمات الأبيات: (إذا انتشيت
فإننى)، (رَبِّ الْخَوَزَنِيِّ وَالسَّلِيِّ)، والبيت الذى يليه (وإذا صبحتُ فإننى)، (رب الشوبهة
والميمى). ومنه أيضاً افتتاح مصرعى البيت الأخير بهذا النداء الجميل (يا هِنْدُ) كما أن
هذا التوالى فى النداء فضلاً عن قيمته الصوتية الموسيقية المسموعة، له قيمة معنوية فى
نقل الإحساس بالثوق إلى محبوبته التى تركته متيمماً، أسير حبها وهكذا بَرغ المُنْعَلُ فى
تَجَزُّؤِهِ أَوْزَانٍ قَصِيدَتِهِ فَأَوْدَعَهَا كُلُّ مَايُمْكِنُ مِنْ غُدْوَةٍ وَرَقَةٍ وَحَلَاوَةٍ. والصُّورُ جَمِيلَةٌ
رَشيقةٌ، فيها جِدَّةٌ وبِكَارَةٌ، وَلِهَا خِفَّةٌ نَسِيمِ الحَيْرَةِ الجميل. مِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ :

(وإذا الرِّيحُ تَكَمَّشَتْ) يُصَوِّرُهَا رِيحَ الشتاء العاصف تَعْدُو على البيوت حتى
(البيت الكبير) لا تَسْلُمُ جَوَائِهُ مِنْهَا : وتلك الإسْمَاعَةُ فى قَوْلِهِ (هش الندى) وتَحْوِلُ
أَيْضاً كِبَايَةً عَنْ شِدَّةِ الْكَرَمِ فَهُوَ يَطْرُبُ لِأَن يُعْطَى وَيُشَارِكُ فى وَقْتِ الْجَذْبِ وَصُورَةِ
الْفَوَارِسِ (كأوارِ حَرِّ النَّارِ) جَدِيدَةٌ، و (مغل الصُّورِ) أَيْضاً.

وصورة الجياد المُنْدَرِبَةِ :

يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الْعَبَا رِيَجِفْنَ بِالنَّعِيمِ الْكَثِيرِ

وصورة العذارى الجميلات :

يَرْتَلْنَ، فى المِسْكِ الذَّكِيِّ وَصَائِلِكِ كَدَمِ النَّجِيرِ

وَتَشْبِيهُ عَدَائِرِ بَعْضِ النِّسَاءِ بِأَنَّهَا كَالْحَيَاتِ حَيْثُ يَقُولُ :

يَعْكُفْنَ مِنْ أَسَاوِدِ التَّنُومِ لَمْ تُعْكَفْ لِرُزُورِ

تشبيه طريف ، وهى صورة نادرة، فى نظر الدكتور شوقي ضيف تخلص ألباب

السامعين^(١).

وفى رقة طبع الشاعر المنخل اليشكري، وفى نشأته بالبحرين ثم مبعثه بالبحيرة
مُنْذُ عَمَرُو بْنِ هَنْدٍ الْمَلِكِ حَتَّى التُّعْمَانِ بْنِ الْمُثَنَّرِ مَا يَنْقُضُ عَنْهُ قَوْلَ الدُّكُورِ طَه حُسَيْنٍ

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلى ٢٢٨.

(وَهُوَ بِدَوَى النِّشَاقِ لَمْ يَصِلْ بِالنُّعْمَانِ إِلَّا بَعْدَ أَنْ تَقَدَّسَتْ بِهِ السَّنُّ، وَالرُّوَاهُ يَرَوُّونَ لَهُ
قَصِيدَةً مَا نَظَنُّ أَنْ شِعْرَاءَ بَنَدَادٍ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ قَدْ اسْتَطَاعُوا أَنْ يَقُولُوا شِعْرًا أَقْرَبَ
مِنَهَا إِلَى السُّهُولةِ وَالْبَيِّنِ وَهِيَ الْقَصِيدَةُ الَّتِي مَطَّلَعُهَا :

إِنْ كُنْتُ عَاذِلْتَنِي فَمَسِيرِي تَخَوُّ الْعِرَاقَ وَلَا تَخْشَوِي

وقد سبق أن قررنا أنَّ الْمَسْأَلَةَ تَخْضَعُ لِأَمْرَيْنِ : ذَوِيقُ الشَّاعِرِ اللَّغَوِيِّ فِطْرَةً،
وَاسْتِعْدَادُهُ وَمَجْمُوعُ خِبْرَاتِهِ الْفَنِيَّةِ مِنْ جَانِبٍ آخَرَ. ثُمَّ إِنَّ الْمُنْتَخَلَ الْيَشْكُرِيَّ، وَهُوَ مِنْ
يَشْكُرٍ يَتَعَمَّى إِلَى شِعْرَاءِ الْبَحْرَيْنِ مِنْ جَانِبٍ، وَإِلَى شِعْرَاءِ إِمَارَةِ الْحَبْرَةِ مِنْ جَانِبٍ آخَرَ،
وَهَؤُلَاءِ وَأَوْلَئِكَ يَجْعَلُونَ بِطَبِيعَتِهِمْ إِلَى إِثَارِ لُغَةٍ سَهْلَةٍ فِيهَا زَهَالَةٌ وَنَدْوِيَّةٌ، وَلَا أَجْدَ خَيْرًا
مِنَ الْمُتَقَبِّبِ الْعَبْدِيِّ وَهُوَ مِنْ قَبِيلَةِ عَبْدِ الْقَيْسِ نُمُودَجًا حَتَّى لَشِعْرَاءِ الْمِنْطَقَةِ الشَّرْقِيَّةِ مِنْ
الْجَزِيرَةِ مِمَّنْ يَخْتَلِفُ شِعْرُهُمْ عَنْ غَيْرِهِمْ مِنْ شِعْرَاءِ الْبَادِيَةِ، حَيْثُ كَانَتْ تَعِيشُ قَبَائِلُهُمْ
عَلَى صِوْلَةٍ بِالْحَضَارَةِ الْفَارِسِيَّةِ فِي الْحَبْرَةِ وَفَارِسَ.

فَإِذَا أَصَفْنَا إِلَى ذَلِكَ مَا ذَكَرْنَاهُ مِنْ أَمْرِ مَعِيشَتِهِ فِي بِلَادِ الْأُمَرَاءِ وَالْمُلُوكِ بِالْحَبْرَةِ
مِنذُ عَمْرٍو بْنِ هَنْدٍ وَتَرَدُّدِهِ عَلَى الْمُلُوكِ كَانَ فِي ذَلِكَ رَدَّهَادِيٌّ عَلَى مَا زَعَمَهُ الْمُتَكُورُ طَهَ
حَسِينَ بِشَأْنِ الْمُنْتَخَلِ وَرَأْيَتِهِ.

وقد سبق أن فرّقنا ما بَيْنَ لِسَنِ اللَّغَةِ وَمَا بَيْنَ رِقِيَّتِهَا وَعَذَوْتِهَا وَأَخِيرًا فَإِنَّ هَذِهِ
الْقَصِيدَةَ، بَلْ هَذِهِ الْأَغْنِيَةَ مِنْ أَجْمَلِ تَرَاثِ الْحَبْرَةِ شِعْرًا، وَلَوْ أَنَّهَا وَاحِدَةٌ الْمُنْتَخَلِ، وَهُوَ
الشَّاعِرُ الَّذِي رَدَّدَ نَعْمًا مُعْجَبًا، مُبْدِعًا، مُتَفَرِّدًا، فَرْدًا، ثُمَّ لَمْ يَصِلْنَا مِنْهُ شَيْءٌ بَعْدَ.

الفصل الثالث

الفصل الثالث الشُعْرَاءُ الْوَاقِدُونَ

إذا كان الشعراء المقيمون في إمارة الحيرة قليلي العدد ينحصر أمرهم في عدى ابن زيد اللبى نشأ في الحيرة، وترى في بلاط الفرس، فضلاً عن بلاط المناذرة، وفي المنحل مع شي من التجاوز، حيث انتقلت قبيلة (بنو يشكر) من البحرين إلى العراق، على نحو ما ذكرنا، والذي استطالت إقامته في الحيرة وبلاط أمرائها إذا كان هذا هو الشعر المقيم. فإن حظ الشعر الوالد أوفر في عدد شعرائه وفي الشعر الذي أنشدوه في بلاط ملوكهم المناذرة، أو قالوه فيما كان بين هؤلاء الشعراء وأولئك الأمراء. فعبروا عن مشاعر مختلفة وموضوعات متنوعة فرضتها ظروفهم أو ظروف قبيلتهم أو طبيعة العلاقة بين الشاعر منهم وبين الأمر فنجد شعراء الحيرة الواقدين على تلك الإمارة الحسنة يطولون علينا بقصائد شجاعة تخرج على المؤلف في موضوعها وإكبرها وقد يعاتب الشاعر بها أميراً صنع المقرب العبدى مع عمر وإن هند حيث يحاط به في نويته الشهيرة بقوله :

إلى عمرو ومن عمرو أتيتي فإنما أن تكون أخى بحق	أخى النجدات والجلم الرمين فأعرف منك عفى من سميني
والأ فاطر حتى واتخذ بنى	عدواً أتيتك وتقيى ^(١)

وأما أن يتجه إليه بالهجاء صنع طرفه فقد رَوَّأ أن عمرو بن هند كان قد جعل الدھر يومين يوماً يصيد فيه ويوماً يشرب فيه، فإذا جلس لشرابه أخذ الناس بالوقوف على بابه حتى ينتهى من مجلس أنسه ويظهر أن طرفه بن العبد أنف هذه الوقفة فقال يهجو:^(٢)

فلئت لنا مكان الملك عمرو	رغوثا حوّل حُجْرَتَا تَدُورُ
قسمت الدھر في زمن رعى	كذلك الدھر يُعْدِلُ أَوْ يَجُورُ

(١) المفضليات ٧٦ / الأبيات ٤١ - ٤٣.

(٢) عمر الدموقي - الناهلة الذبياني: ١٠٦، ١٠٧.

إِنَّا يَوْمَ، وَلِلْكَرْوَانِ يَوْمَ
فَأَمَّا يَوْمُهُنَّ فَيَوْمٌ مَسْوٍ
وَأَمَّا يَوْمُنَا فَنَقْلٌ رَجْبًا
تَطْمِئِرُ الْبَائِسَاتُ وَلَا تَطْمِئِرُ
تُطَارِدُهُنَّ بِالْخَسْفِ الصُّفُورُ
وَقُوفًا لَا نَجِلُ وَلَا تَسِيرُ

وَأَمَّا أَنْ يَجْعَرَ عَلَى الْمَلِكِ الْحَيْرَى فَيَهْجُوهُ أَيْضًا، صَنِيعَ يَزِيدَ بْنِ الْخَدَّاقِ الشُّنِّيِّ
مَعَ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُثَنِّبِ حَيْثُ يَقُولُ لَهُ :

إِنْ تَفَرُّ بِالْخَوَلَاءِ أَسْرَتَنَا
أَحْسَبْتَنَا لَحْمًا عَلَى وَحْشٍ
وَمَكْرَتٌ مُغْلِبًا مَحْتَسَبًا
وَهَزَزْتَ مَسِيكَ كَيْ تَحَارِبَنَا
تَلَقَّ الْكُتَّابُ دُوتَنَا تَرْدِي^(١)
أَمْ حِلَّتْنَا فِي الْبَاسِ لَا تُعْدِي
وَالْمَكْرُ مِنْكَ عَلَامَةُ الْعَمْدِ
فَانْظُرْ بِسَيْفِكَ مَنْ بِهِ تُرْدِي

وَأَمَّا أَنْ يَجْعَهُ إِلَيْهِ بِالْمَدِيحِ، وَفِي نَهَائِهِ يَتَقَدَّمُ بِالنَّمَاسِ الْعَفْوِ عَنْ أَسْرَى قَوْمِهِ صَنِيعَ
الْمُثَنَّبِ الْعَبْدِيِّ أَيْضًا فِي قَصِيدَةٍ أُخْرَى^(٢).

وَحَيْثُ يَزَادُ الْإِسْتِزَادُ الْمَلِكِي، أَوْ تَشْتَدُّ وَطْأَةُ الْبَلَاطِ الْحَيْرَى عَلَى الرَّجْبَةِ، لَمْ
تَكُنِ الْقَبَائِلُ تَعْدِمُ شَاعِرًا شَجَاعًا يَنْهَضُ بِمُقْتَضَى الْعَقْدِ الْإِجْمَاعِيِّ يَنْهَهُ وَيَبْنِي قَبِيلَتَهُ لِكَيْ
يَرْفَعَ صَوْتَهَا إِلَى الْأَمِيرِ يَشْكُو الظُّلْمَ، أَوْ يَطْلُبُ إِطْلَاقَ الْأَسْرَى، أَوْ يَهْجُوهُ عَلَى
نَحْوِ مَا مَرَّبْنَا.

ولقد يتصل شاعر كبير، بأمير الحيرة، وتقوى الصلة فتصبح صداقة قوية وتضطرب
الشاعر ظروف قبيلته السياسية فيلجأ إلى أعداء صديق الأمير الحيرى، غيرَ غَدَرٍ، ولكن
أَنْزِمًا بِمَصْلَحَةِ قَبِيلَتِهِ، ويغضب الأمير، ويطولُ مَكْتُبُ الشَّاعِرِ فِي بَلَاطِ الْعَسَاسِيَةِ الْأَعْدَاءِ
الْقَبِيلِيِّينَ لِأُمَرَاءِ الْحِيرَةِ، ثم يعود إلى صاحبه وقد عَلِمَ بِمَرَضِهِ يُنْشِئُهُ أَعْلَى شِعْرِهِ فِي
ذَلِكَ الْفَنِّ الَّذِي يُعَدُّ رَابِدَةً، أَوْ وَهْوَ : الإغْتِدَارُ. وَمَا ذَلِكَ الشَّاعِرُ غَيْرَ صَاحِبِنَا عَمِيدِ شُعْرَاءِ
الْحِيرَةِ الْوَفَائِيِّينَ : النَّابِغَةُ الذُّبْيَانِي.

^(١) المفضليات ٧٨ / الأبيات ٦ - ٩. تَرْدِي : - يفتح التاء - من الرَّدْيَانِ وهو لَوْقُ الْعَشِيِّ وَدُونَ الْعَدْوِ.

^(٢) انظر المفضليات ٢٨ / الأبيات ١٩ - ٢٨ =

١- النابغة الذبياني

لا أعر ف شاعراً جاهلياً تمتع بمكانة كبيرة، لدى ملوك الإماراتين العريتين الكبيرتين : الحيرة، وغسان، ولقى منهم حفاوة، وحباء وإعزازاً وتكريماً، مثلما لقي هذا الشيخ البدوي الوفور : زياد بن معاوية أو نابغة بني ذبيان. ولا أعرف شاعراً جاهلياً تمكنت ملكة الشعر منه، واتسعت خبرته بفن الشعر، وأسرار جماليته، مثل هذا الشاعر الناقد، الذي لم يكتف من عالم الأديب بأن يكون شاعراً وحيداً عنصره مكانة سياسية وأدبية بين أهل البادية، وإنما توسم فيه معاصروه من الشعراء طائفة قتيبة هائلة، وفكراً بهيراً يميز الغث والسمين ويطلو وجه الجليل من القول ناصعاً لكل ذي عينين، فراحوا يضربون له قبة في سوق عكاظ، يختكم فيها الشعراء إلى شيوخهم الشاعر الناقد : النابغة.

ولم يكن غريباً أن يجمع النابغة الذبياني ملكة النقد إلى جانب ملكة الشعر فيكون حكماً في شعر غيره، بصيراً بنواحي جماليه، أو مبيناً لعيوبه محسناً لما يلقى عليه، ومراجعاً فيه، وهو أحد أقطاب مدرسة أئيرة شهيرة في الشعر العربي، ألا وهي مدرسة صنعة الشعر، وتجويده وإتقانه، وتخلله بعد النبوغ به، وتصفيته وتنقيته وتحسينه، ثم الخروج به على أهل العربية قناً عذباً، سائلاً ارتشافه للقلوب والأفئدة.

= اسمه زياد بن معاوية بن حبيب بن يربوع بن غيث بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان من مضر وأمه عاتكة بنت أنس الأشجعي. ويكنى أبا أمامة، ويكنى أيضاً أبا ثمامة. كنى بابنته أمامة وثمامة ويكنى أيضاً بابي عقرية لأننا نعلم من شعره أنه كانت له بنت تسمى (عقرية) وأنها أسيرت في إحدى المعارك التي دارت بين ذبيان والفساسية، وأن القائد الفسائي (وائل بن الجلاح) لما علم أنها ابنة النابغة أطلق سراحها وسراح كل الأسرى (كراماً للنابغة فمدحه الشاعر بقصيدة مشهورة، وراه كذلك في بعض القصائد يخاطب (أمامة) من مثل قوله : (كليني لهم يا أميمة.... وذكر أهل الرواية أنه إنما لقب النابغة لقوله : (لقد نبئت لهم منا شؤون).

وهو أحد الأشراف الذين غنى الشعر منهم. وهو من الطبقة الأولى المقتضين على سائر الشعراء. الأغاني ٣/١١، وانظر : شرح التبريزي للمعلقات العشر، وابن قتيبة/ الشعر والشعراء / الجزء الأول، وابن سلام/ طبقات فحول الشعراء ٤٣ وما بعدها والدكتور شوقي حنيف / العصر الجاهلي ٢٦٨ وما بعدها، والدكتور محمد زكي المشاوي/ النابغة الذبياني، والأستاذ / عمر المسوقي/ النابغة الذبياني ١٢٨ وما بعدها، ويرو كلمان تاريخ الأدب العربي ٨٨/١.

وسبق أن تناولنا مع الدكتور طه حسين ميمات هذه المدرسة وقسماتها الفنية والمعنوية وامتدادها في الأدب العربي. لم يرث النابغة الذبياني الشعر عن أبي أُر أم أو خال أوعم، ولم يشتهر أحد من أسرته بقوله كما كان حال زهير بن أبي سلمى بل نبغ الشعر من ذات نفسه، وتوالى غزيرا، نبغ به زياد بن معاوية نبوغ الماء المتدفق بغير انقطاع، لا يُدري ما مصدّره. حكى ابن ولاد: أنه يقال نبغ بالماء ونبغ بالشعر، فكانت أُرادة لهُ مادة من الشعر لا تنقطع كمادة الماء النابغ. والمادة اللغوية تدل على التدفق والعلو والظهور^(١). وهذا يفسر لنا تفسيراً معقولاً سر تسميته بالنابغة، أمّا ما حكوه من ذلك لقوله:

وَحَلَّتْ فِي بَيْتِي الْقَيْنِ بِنِ جِسْرِ فَقَدْ نَبَغْتَ لَنَا مِنْهُمْ شُونَ

فليس بشيء، فهذا البيت لم يروّه الأضمرى في ديوانه، وليس له قيمة أدبية حتى يشيخ فيشتهر الشاعر به، وأغلب الظن أنه صنع لتغليل هذا اللقب^(٢).

وأما ما ذكره ابن سلام من أنه (إنما نبغ بالشعر بعد ما اختلِكَ وماتَ قبل أن يُهَيَّر^(٣)) أي بعد ما استحكم رأيه واستحصدت قوته وحكته التجارب فلا إخال شاعراً مُعْجَباً يَتَمَعُّ مع دقة البناء وإحكام الصنعة، بصديق في الطبع وقوة في العاطفة لا إخاله نبغ في الشعر وقد أصبح رجلاً راضداً، إلا ولهُ ملكة قوية عبرت عن نفسه بالشعر في فتوته وشبابه ونبغه، وقيل أن يختلِكَ فيما يزعمون، وأمّا شهرته وذووغ صيته، وأمّا مكانته بين الشعراء وفي جَوِّ الجزيرة العربية كلها فهي التي صارت بعد أن أصبح رجلاً معروفاً بالوقار، مُقَرَّباً لِلْمُلُوكِ، عزيز المكانة بين قومه وفي قبيلته.

ويؤكد هذه الوجهة ما يراه الأستاذ عمر الدسوقي من أنه في كثير من القصائد نرى حرارة الشباب وثورته، وعاطفته وميحه وقوته، وقد رأينا أن النابغة مدح عمرو بن هند سنة ٥٥٤م في بعض الروايات بل يقال إنه اتصل بالمنذر الثالث والد عمرو بن هند في أخريات أيامه، ونراه شهد نهاية النعمان بن المنذر أبي قابوس سنة ٦٠٢م.

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ١٣٠ - ١٣٩.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٢٩ - ١٣٠.

(٣) ابن سلام / طبقات الشعراء ٤٦، ٤٧.

فيكون قد ظل يترنم على قيثارة الشعر ما يقرب من خمسين عاما، وهي مدة ليست بالقصيرة . ولذلك لا نرى هذا الرأي في أنه قال الشعر وهو كبيرٌ وأنه لم يكن له في شيابه شيء منه^(١). ويقال إن اللقب مأخوذ من قولهم : نبغت الحمامة إذا تفتت وترنمت، وليس هذا بشيء كذلك، فإن كل الشعراء في الجاهلية كانوا يتشدون أشعارهم ويترنمون بها وعلاقة الشعر بالغناء مشهورة^(٢).

ولأن مادة نبع تدلّ على الغزارة، ولأن النابغة كان كثير الشعر إذا قيس بشعراء عصره، فقد روى له الأصمعيُّ أربعاً وعشرين قصيدة وزاد عليها الطوسيُّ عن ابن الأغرانيِّ سبعاً علماً المقطعات الكثيرة التي رواها ابن الوردة نقلاً عن كتب الأدب والتي نرى أن معظمها صحيح النسبة^(٣).

لهذا فإننا نرى أن زياد بن معاوية إنما لقّب بالنابغة، لأن الشعر كان يتدفق من نفسه الشاعرة كتّبع الماء النмир لا ينقطع، ولأنه كان ينشده مترنماً كالطائر الغريد إذا تغنى ولأنه إنما نبع في عالم الشعر نبوغاً ورقى فيه رقى الفنان المحلق في أجواء الحيرة، وبايئة الجزيرة العربية، وفي بلاد غسان ودمشق، يطرب الناس بشعره المُنْجِب القوي في إرثائه وهدية أمره.

ويؤيد رأينا ما هو معروف من أن عدة شعراء آخرين لقبوا بهذا اللقب فلم يكن وفقاً على النابغة الديلمي، وأن التعليل الصحيح للقبهم هذا هو الغلو والظهور والشهرة من غير سابق ورائة، وهؤلاء الذين اشتهروا بلقب النابغة ذكرهم الأبيدي في المؤلف والمختلف وهم :

النابغة الديلمي الذي لترجم له والنابغة الجعدي الصحابي، ونابغة بني الديان الحارثي، والنابغة الشيباني، النابغة الغنوي، والنابغة العدواني، والنابغة الديلمي أيضاً وهو نابغة بني قتال بن يربوع والنابغة التليسي واسمه الحارث^(٤).

(١) عمر النسوقي / النابغة ١٣٠.

(٢) نفسه .

(٣) عمر النسوقي / النابغة ١٣٠ ، ١٣١.

(٤) عمر النسوقي / ١٣١ .

وكما كانت للناطقة سمعته المعروفة في عالم الشعر. فلقد كان شديد الثقة بنفسه، وكان في أغلب الظن يطبق حاسة النقد عنده على شعره فيعرف الجيد منه من الرديء، ويعرف كيف يتخير الجميل منه عندما يقف في سوق عكاظ منشيداً، فقد روى أن الناطقة قدم مرة سوق عكاظ فنزل عن راحلته ثم جتا على رُكْبَتَيْهِ ثُمَّ اعْتَمَدَ عَلَى عَصَاهُ ثُمَّ انْشَأَ يَقُولُ :

عَرَفْتُ مَنْزِلًا فَعَرَيْتَنِيَّاتِ
فَأَعْلَى الْجِرْزِ لِلْحَيِّ الْمُبِينِ

فقال حسان : هلك الشيخ ورايته تبع قافية منكرة. قال : ويقال : إنه قالها في موضعه فما زال يشد حتى أتى على آخرها. وهذه القصيدة من أزْوَاعِ شِعْرِ الناطقة^(١). فالناطقة كان يعرف كيف يحكم على نفسه، ولعل اعتداد الناطقة بنفسه ووعيه بنوعه يظهر في أكثر من موضع فهو الشاعر الذي لا يُشَقُّ لَهُ غِبَار. يَقُولُ ذَلِكَ عَنْ نَفْسِهِ فِي قصيدته لزراعة بن عمرو :

أَرَأَيْتَ يَوْمَ عُكَاظَ جِئْنَ لِقَيْنِي
تَحْتَ الْعِجَاجِ فَمَا شَقَّقْتَ غُبَارِي^(٢)

ومن قبيل الخيال ما يروى أن الناطقة مكث زمناً لا يقول الشعر، فأمر يوماً بفعل نياحه، وعصب حاجيته على غيئه، فلما نظر إلى الناس قال :

الْمَرْءُ يَأْمُلُ أَنْ يَمِيشَ وَطَوَّلُ عَيْشٍ قَدْ بَطُرُهُ
تَفَنَّى بِشَاشَتِهِ وَيَقْصَى بَعْدَ حُلُوِّ الْعَيْشِ مُرُهُ
وَتَغْوَلُهُ الْأَيْهَامُ حَتَّى لَا يَرَى شَيْئًا يَسُرُّهُ
كَمْ شِعْرٍ مَرَّتْ بِهِ إِنْ هَلَكْتَ وَقَالِلَ لِلَّهِ دُرُهُ

وواضح أن لغة الأبيات فيها رقة الشعر الإسلامي وسهولته، وخاصة لأن البعض قد نسبها للناطقة الجعولي، وأن البعض الآخر نسبها لبعض المعمرين، وقد نسبت أيضاً للبيد في ديوانه الذي جمعه بروكلمان^(٣).

(١) الدكتور محمد ذكي المشماوى / الناطقة الديباني ١٨٢، ١٨٣.

(٢) الدكتور ذكي المشماوى / الناطقة الديباني ١٨٣.

(٣) ابن قتيبة/ الشعر والتعراء ٩٥، ٩٤/١.

والنابغة في الطبعة الأولى من فحول الجاهلية يسلكه ابن سلام مع الأعشى،
فشعراء هذه الطبقة هم عنده على الترتيب :

أمرؤ النسيب، ونابغة بنى ذبيان، وزهير بن أبى سلمى، والأعشى^(١)، وبحسب
النابغة شرفاً أن يكون قرين زهير بن أبى سلمى إمام المُجُودين في الجاهلية، وَرَبُّ تَلْمِيزٍ
فاق أستاذَه. يُخَيِّرُنَا ابنُ قَتِيبةَ أَنَّ (أَهْلَ الجِجَارِ يُفَضِّلُونَ النَّابِغَةَ وَزُهَيْرًا^(٢)). وبفضلُ الْقُدَمَاءِ
النَّابِغَةَ على الأعشى مَيِّمُونُ بْنُ قَيْسٍ، قال شعيب بن صخر :

"سَمِعْتُ عَمِي بنَ عُمَرَ يَشْدُ عَامِرَ بْنَ عَبْدِ الْمَلِكِ الْمَسْمُوعِيَّ يَغِرُّ النَّابِغَةَ فَقُلْتُ يَا
أَبَا عَهِدِ اللَّهِ، هَذَا وَاللَّهِ الشُّعْرُ، لَا قَوْلَ الْأَعْشَى" :

لَسْنَا نَقَالِي بِالْعَمِيِّ وَلَا نَرَامِي بِالْجِجَارَةِ^(٣)

وفي عبارة موجزة يذكر ابن سلام رأيه في الشاعر الجاهلي المُعْجِبِ النَّابِغَةَ
الذِّي يَلِي بِمَا يُشْعِرُنَا بِأَنَّ الشَّيْخَ لَا يَقِفُ إِعْجَابُهُ عِنْدَ قِيَةِ الْبِنَاءِ فِي شِعْرِهِ وَجَمَالِ تَغْيِيرِهِ
فَحَسْبُ، بل نراه يُعْجَبُ بِالنَّرْعَةِ الْمُنْطِقِيَّةِ فِي شِعْرِهِ، تِلْكَ الَّتِي تَلْقَانَا فِي غَيْرِ تَكْلُفٍ. إِذِ
الشَّاعِرُ مُحَلُودٌ بِنَطاقِ الْوَزْنِ وَالْقَالِيَةِ، وَلَيْسَ عِنْدَهُ مِنَ السَّعَةِ فِي الزَّمَانِ وَالْمَكَانِ مَا
يَلْتَمِثُ حَدِثٌ فِي قَالِبِ النَّثْرِ فَالْأَخِيرُ أَكْثَرُ حَرِيَّةٍ فِي تَغْيِيرِ الْكَلَامِ. يقول ابن سلام :

(وقال من احْتَجَّ للنابغة : كان أحسنهم دياجنة شعر، وأكثرهم رونق كلام
وأجزلهم بيتا، كأنَّ شعرة كلامٍ ليس فيه تكلُّفٌ. والمنطق على المتكلم أوسع منه على
الشاعر، والشاعر محتاج إلى البناء والعروض والقوافي، والمتكلم مُطْلَقٌ يتخيرُ
الكلام^(٤)).

وقد تَبَوَّأ النَّابِغَةُ مكانةً رفيعةً بين مُعاصِرِيهِ وَمَنْ جَاءَ وبعده من الشعراء تأثروا
بشعره، أو تملخوا به، أو راحوا يُضَمِّنُونَهُ قَصِيدَتَهُمْ، وَكَأَنَّمَا يُرْصَعُونَهُ بِالذَّرِّ وَيَغْضِي الْحَجَرِ
الْكُرَيْمِ. كما احتل منزلة رفيعة بين الإسلاميين فأعجبوا بشعره وبذلهم أشعر العرب

(١) ابن سلام / طبقات ٤٣.

(٢) ابن قتيبة الشعراء والشعراء ٩٢/١ (ط بيروت).

(٣) ابن سلام / طبقات الشعراء ٤٥ وابن قتيبة الشعر والشعراء ٩٢/١.

(٤) ابن سلام طبقات ٤٦، ٤٧.

أوتملوا به في بعض المواقف، وقد أولعوا بشعر شاعرهم فقد بهرتهم قوة معانيه وعذوبة ألفاظه، وجمال موسيقاه، وروعة صوره. ولم تكن منزلته أقل بين العلماء والنقاد مع الذين بلغ إعجابهم بالنايفة الليرة والسنام.

فشيءُ النايِفةِ بما فيه من فكرٍ راجحٍ، وخيالٍ بارِعٍ في التصويرِ كانت له قُوَّةٌ في التأثيرِ على شعرِ بعض الشعراء الذين تأثروا به، أو اقتبسوا منه فقلوه :

فلو كفى اليمين بقتلك خوفاً لأفسدت اليمين من الشمالِ

أخذه المثقب العبدى فقال :

ولو أنى تخالفنى شمالي ينصر لىم تصاحبها يمينى^(١)

وقوله :

فحملتى ذنبَ امرئٍ وتركتهُ كذى المُرُي كوى غيره وهو رابغ

أخذه الكميت فقال :

ولا أخوى الصَّحاحِ برايعاتٍ بهنَّ العُرُقُبلى ما كوينَا^(٢)

وقوله :

واسْتَقِ دُوكَ للصديقِ ولا تَكُنْ قَباً يعضُ بفارِبِ ملحاحا

أخذه ابنُ ميادة فقال :

ما إن أُلِحَّ على الإخوانِ أسألُهُم كما يُلحُ بعضُ الغاربِ القَتبِ^(٣)

(١) ابن قية / الشعر والشعراء ٩٥/١. ويرى البعض أن ابن قية أخطأ، إذ المثقب أقدم من النايفة.

(٢) القُرُ : قروح تظهر في الإبل، فتكوى الصَّحاح لى لا تاتلها العلوى، والقُرُ يفتح العين هو الجربُ إلا أن الجمال لا تكوى منه. وقد ذهب قول النايفة هذا مذهب الأمثال.

(٣) ابن قية / الشعر والشعراء ٩٥/١، ٩٦.

وشعر النابغة أثير لدى العرب، ضمن الزبرقان بن بدر بيتاً منه إحدى قصائده حين جاء موضوعه، كأنما يريد أن يحلّي شعره بالدرّ والياقوت من أثير شعر النابغة. وذلك حيث يقول النابغة :

تَعْدُو الذَّنَابُ عَلَى مَنْ لَا كِلَابَ لَهُ وَتَحْتَمِي مَرِيضَ الْمُسْتَفِيرِ الْحَامِي
فمن رواه للزبرقان بن بدر قال :

إِنَّ الذَّنَابَ تَرَى مَنْ لَا كِلَابَ لَهُ وَتَحْتَمِي مَرِيضَ الْمُسْتَفِيرِ الْحَامِي^(١)
ويبدو النابغة الذبياني بخصب شاعريته وجمال معانيه مفتوحاً بابه للسُرقات الشعرية يأخذ منه الشعراء، من ذلك قوله :

لَوْ أَنهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطِ رَاهِبٍ عَبْدَ إِلَهِ صَرُورَةٍ مَعْبُودٍ
لَرَأَى لَهْجَتِهَا وَحُسْنَ حَدِيثِهَا وَلِخَالَةِ رُشْدًا وَإِنْ لَمْ يَرُشِدِ
أَخَذَهُ رِبْعَةٌ بِنُ مَقْرُومٍ الضَّبِي فَقَالَ :

لَوْ أَنهَا عَرَضَتْ لِأَشْمَطِ رَاهِبٍ فَمِنْ رَأْسِ مُشْرِفَةِ السَّنْدِزِيِّ يَتَبَلُّ
لَرَأَى لَهْجَتِهَا وَحُسْنَ حَدِيثِهَا وَلَهُمْ مِنْ نَامُوسِهِ يَنْزَلُ^(٢)

أما إعجاب العلماء والسلف الصالحين الإسلاميين بشعر النابغة، فيمثله ما يروى من أن عمر ابن الخطاب - عليه السلام - قال : أى شعر أكرم يقول :

فَلَسْتُ بِمُسْتَبْقٍ أَخِيلاً لَا تَلَمُّهُ إِلَى حَقِّ أَى الرِّجَالِ الْمُهَذَّبِ؟

قالوا : النابغة . قال هو أشعرهم^(٣). ومن ذلك ما يرويه أبو الفرج : من أن رجلاً قام إلى ابن عباس - عليه السلام - فقال : أى الناس أشعر؟ فقال ابن عباس : أخبره يا أبا الأسود الدؤلى ، فقال : الذى يقول :

(١) ابن سلام / طبقات ٤٧ ، ٤٨ .

(٢) الناموس : بيت الرأيب .

(٣) ابن سلام / طبقات ٤٧ . ويروى ابن سلام روايات أخرى يسأل فيها سيدنا عمر عن بعض شعر النابغة كالبيت الذى يقول فيه : (حلفت فلم أترك لنفسك رية . - وليس وراء الله للمرء مذهب) . ابن سلام / طبقات ٤٩ - ٥٠ .

فَبَاتَكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُذْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُتَنَائِي عَنْكَ وَاسِعٌ^(١)

وَوَوَّكَ ذَلِكَ أَنَّ الْحِجَّاجَ بْنَ يُوسُفَ تَمَثَّلَ حِينَ مَسَّحَ عَلَيْهِ عَبْدُ الْمَلِكِ بْنُ مِرْوَانَ،
قول النابغة :

تُبْتُ أَنَّ أَبَا قَابُوسٍ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَى زَأْرِ مِنْ الْأَسَدِ^(٢)

وهذا يعنى من وجهة نظر الباحث أن شعر النابغة فى الإغتيذار هو شِعْرُ إِنْسَانِيٍّ،
يَحْوِلُ معانى إنسانية كاملة كالخوف، أو الإشفاق أو الندم ولهذا لم يكشف القدماء
بمجرد إعجابهم بقصائد الاعتذار وأبياته، بل كانوا يحفظونها ويتمثلون بها فى الموقف
الذى يقتضى ذلك .

وقد حل شعر النابغة منزلة كريمة بين العلماء. يروى ابن سلام موازنة بين بيت فى
تصوير الليل من شعر امرئ القيس - استحسنة القدماء - وآخر للنابغة :

وقول امرئ القيس:

فِيَا لَيْلَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نَجْوَاهُ بِأَمْرَاسٍ كَيَّانَ إِلَى صُمٍّ جَنْدَلٍ

خَيْرُوا بَيْنَهُ وَبَيْنَ قَوْلِ النَّابِغَةِ :

فَبَاتَكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُذْرِكِي وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُتَنَائِي عَنْكَ وَاسِعٌ

فَرَعَمَ بَعْضُ الْأَشْيَاخِ أَنَّ بَيْتَ النَّابِغَةِ أَحْكَمُهُمَا^(٣)

وهكذا رأى بعض القدماء فضل النابغة حتى على امرئ القيس الذى نعهده أباً
للشعر الجاهلى وشعرائه، إذ نهج لهم السبيل فى قول الشعر وَمِنْ لَهُمُ الطَّرِيقَةُ وَمَعَ ذَلِكَ
رَأَى الْجُمْهُورُ قول النابغة خيراً من بيت امرئ القيس.

(١) الأغاني ٥/١١. المتنائى : اسم مكان من التناى إذا بعد، وانظر الأغاني ١١/ ٥٢٤.

(٢) ابن قتيبة / الشعراء والشعراء ٩/ ٩٥، وانظر الخزائن ١/ ٢٨٨.

(٣) ابن سلام / طبقات ٧١ - ٧٢.

ويروى أبو الفرج في أخبار النابغة، ما حكاه أبو عمرو بن العلاء عن بعض القوم:
(بيننا نحن نسير بين أنقاء من الأرض تذاكرنا الشعر فإذا راكب أطيّس يقول: أشعر
الناس زياد بن معاوية، ثم تملّس فلم نره^(١)).

وفي هذه الرواية دلالة واضحة على أن القدماء وقد أعجبوا بالنابغة إعجاباً كبيراً
لم يكتفوا بذلك، وكأنما رأوا أن مجرد حكمهم عليه هذا الحكم المشترك الشائع (بأنه
أشعر الناس) لا يكفي حيث لم يحدّ سمة ينفرد بها أشعرهم.

فكل الشعراء عندئذٍ أشعر الناس، لهذا جعلوا الجنّ هي التي تشاركهم هذا الرأي
وتقول معهم بما قالوا في شأن شاعريته.

ولعل هذا الإعجاب بالنابغة هو الذي جعل أبا عمرو بن العلاء يضعه في منزلة
أعلى من زهير بن أبي سلمى وذلك حيث يقول: ما كان للنابغة إلا أن يكون زهير
أجيراً له^(٢).

ويروى أبو الفرج أيضاً ما كان من إعجاب الخليفة عبد الملك بن مروان ببائنة
النابغة التي يعتلر فيها إلى النعمان، ويقول النابغة:

خَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيَّةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْنِبٌ^(٣)

كما يروى أبو الفرج أن حماداً كان يعجب من النابغة باكتفاء المتعلقي بالبيت
الواحد بل ونصف البيت وبعده وذلك في هذا الخبر: (قال معاوية بن بكر الباهلي: قلت
لحماد الراوية: بم تقدم النابغة؟ قال باكتفاءك بالبيت الواحد من شعره، لا بل ينصفو
بيت مثل قوله:

خَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيَّةً وَلَيْسَ وَرَاءَ اللَّهِ لِلْمَرْءِ مَذْنِبٌ

(١) الأغاني ١١ / ٧. الأثناء: جمع ثقا وهو القطعة من الرمل تنقاد محدودة ويقال في تنبئه: نَقَوَان
ونَقَيَان. أطيّس: تصغير أطلس. وهو ما في لونه غيرة إلى السواد. تملّص: تلمّص وألقت.

(٢) الأغاني ١١ / ٧.

(٣) نفسه.

كُلُّ يَصْفُو يُغْنِيكَ عَنْ صَاحِبِهِ، وقوله : (أَيُّ الرِّجَالِ الْمُهْذَبِ؟) رُئِعَ يَسْتِ يَغْنِيكَ
عن غيره^(١).

ويقول السيوطي عن النابغة : إن رجال الحِجَازِ كانوا يَضَعُونَ النَّابِغَةَ وَرُفْعَهَا فِي
مَرْتَبَةٍ وَاحِدَةٍ مِنَ الإِعْجَابِ؟ ، وكانوا يفضلونها على سائر الشعراء. وكذلك يذكر أن
من بين الشعراء الذين اعترفوا بفوق النابغة جرير وكذلك معاصره الأخطل وعالم اللغة
أبو الأسود الدؤلي^(٢).

ويقول القراء كذلك عن النابغة : إنه كان جَيِّدَ الْكَلَامِ والمقطع، ويعرف من شعره
قدرته على الشعر الذي لم يخالطه ضَعْفُ الْحَدَاثَةِ^(٣).

وللأصمعي رَأْيٌ طَرِيفٌ فِي الشَّاعِرِ النَّابِغَةِ الذِّبْيَانِي أوردته صاحبُ الْأَغَانِي، يقول
كَانَ الْأَصْمَعِيُّ يُغَضِبُ بِشَعْرِ بَشَارٍ لِكثَرَةِ فَنُونِهِ وَسَعَةِ تَصَرُّفِهِ ويقول :

كَانَ مَطْبُوعاً لَا يَكْلَفُ طَبِيعَتَهُ شَيْئاً مُتَعَذِّراً لَا كَمَنْ يَقُولُ الْبَيْتَ وَيَحْكُكُهُ أَيْمَاناً
وَكَانَ يُشَبِّهُ بِشَاراً بِالْأَعَشَى وَالنَّابِغَةَ الذِّبْيَانِي وَيَشَبِّهُ مِرْوَانَ بَزْهَرَ وَالْحَطِينَةَ، ويقول : هو
مُتَكَلِّفٌ. وَإِذْ فِشَارٌ وَالنَّابِغَةُ عِنْدَ الْأَصْمَعِيِّ كَانَا يَصْنُرَانِ عَنْ طَبِيعِ لَا عَنْ
تَكْلُفٍ وَصَنَمَةٍ^(٤).

بَلَّكَ هِيَ مَنَزَلَةُ الشَّاعِرِ الْمَجُودِ الْمُعْجَبِ بَيْنَ الْقَدَمَاءِ، وَتِلْكَ هِيَ طَبِيقَتُهُ بَيْنَ شُعْرَاءِ
الْجَاهِلِيَّةِ، وَمَا قَالَهُ الْقَدَمَاءُ عَنْ مَنَزَلَتِهِ وَفَنِهِ.

النابغة والقبيلة :

والنابغة من قبيلة ذُبْيَانَ الْغَطَفَانِيَّةِ الْقَيْسِيَّةِ ، إِذْ تَنْتَسِبُ إِلَى بَغِيضِ بْنِ رَيْثِ بْنِ
غَطَفَانَ بْنِ سَعْدِ بْنِ قَيْسِ عِيلَانَ، وَإِلَى بَغِيضٍ تَنْتَسِبُ أَيْضاً قَبِيلَةُ عَنَسٍ^(٥). وَذُبْيَانُ مِنَ
الْقَبَائِلِ الَّتِي ابْتَلَيْتْ بِكَثَرَةِ حُرُوبِهَا، وَاشْتِدَادِ غَارَتِهَا أَوْ اعْتِدَاءِهَا عَلَى مَنْ جَاوَرَهَا^(٦)

(١) الأغاني ١١/٢٨٢.

(٢) الذكور محمد زكي العشماوي / النابغة ١٨٦ وانظر المزهر للسيوطي ٢/٣٢٢.

(٣) العشماوي / النابغة الذبْيَانِي ١٨٧.

(٤) العشماوي / النابغة الذبْيَانِي ١٨٧، ١٨٨.

(٥) الذكور / حوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٦٧.

(٦) عمر الدسوقي / النابغة ٨٥.

بسبب التماسها أرضاً خصبة، أو زائداً معشياً، على نحو ما تعدوا على وادى أقر الخصيب، وكان الغساسنة حموه ومنعوا أن ترتاده القبائل، فلما ارتادت ذبيان وأسد، نكل الغساسنة بهم، وسوا الكثير منهم ومن تسالهم^(١).

ومن أهم عشائر ذبيان ويطونها فزارة، وبنو مرة، وبنو سعد ومن فزارة بنو مازن، وبنو بدر، وفيهم كانت رئاسة فزارة في الجاهلية، ومنهم حذيفة بن بدر وأخوه حمل^(٢) بن بدر، وكان لها شأن يذكر في حرب داحس والغبراء^(٣).

وتظهر قبيلة ذبيان وعشائرها على مسرح التاريخ الجاهلي مع حرب داحس والغبراء التي نشبت بينها وبين أختها عيس، واستمرت - فيما يقول الرواة - نحو أربعين عاماً امتدت فيما يظن من سنة ٥٦٨ إلى سنة ٦٠٨ للميلاد^(٤) ويظن أنه لم يكتب للنايعة أن يسرى الفضاضها، فقصد توفي قبل ذلك بقليل.

والقبيلة هي مخزور حياة النايعة وغاية مغيرة، فهي وراء صدقاته الملوكة ووراء حيله وترحاله، وصلته بالنعمان بن المنذر حليف قبيلته، وهي وراء سفره إلى بلاد الشام تلقى أمراء الغساسنة ويصافقهم ويمدحهم، ويتفاوض معهم فيما بينهم وبين قومه متبعياً الصلح وما فيه خير ذبيان وبنى أسد. تحالفت ذبيان مع بنى أسد، فكانتا تلبيان بالولاء للمناذرة خصوم الغساسنة فهم يشرعون سيوفهم ويشهرونها في وجوه خصومهم، وكانوا آونة ينتصرون عليهم وآونة يهزمون وتمتلئ أيدي الغساسنة بأسراهم فيضطر النايعة أن ينزل بهم ويستعطفهم حتى يرثوا إلى هؤلاء الأسرى حريتهم^(٥).

وكانت ذبيان كغيرها من قبائل غطفان تعبد في الجاهلية العزى وتتخذ لها كعبة تحج إليها، وتقدم لها النثر والقرايين، وقد هدمها خالد بن الوليد بأمر الرسول - ﷺ - ومعنى ذلك أن ذبيان ظلت على وثنيها حتى دخلت في الإسلام الحنيف^(٦).

(١) الدكتور شوقي حيف / العصر الجاهلي ٢٧٠ ، ٢٧١.

(٢) المرجع السابق ٢٦٦.

(٣) عمر الدسوقي / النايعة ٨٦.

(٤) العصر الجاهلي ٢٦٦.

(٥) الدكتور / شوقي حيف / العصر الجاهلي ٢٦٧.

(٦) العصر الجاهلي ٢٦٨.

وهذا يعنى أن النابغة كان وثياً كسائر أهله من ذبيان. أما المعاني النصرانية التى عبر عنها فى بعض شعره أو انعكست على بعض صوره فهى من أثر اتصاله بالنعمان بن المنذر، أو من تنصر من ملوك الحيرة، واتصاله بالغساسنة وهم نصارى مثل ساداتهم من الروم، فلا عجب من أن يتأثر بعض الأفكار والنزعات المسيحية فتبدو أحياناً فى شعره.

وليس بين أيدينا شئ واضح عن نشأة الشاعر، ولا عن شبابه وكل ما يحرم الرواة على قوله هو أنه كان من أشراف ذبيان وبيوتاتهم وقد يكون فى مصاهرة يزيد أخى هرم بن سنان له وهو من أشراف ذبيان ما يقطع بذلك^(١).

غير أن فى شعر النابغة وأخباره ما يصور لنا الشطر الثانى من حياته وهو شطر بدأه. بالنزول على النعمان بن المنذر أمير الحيرة ولزومه له يمدحُه ويتغنى بمناقبه. ومعروف أن قبائل نجد كانت تدين بالولاء للمناذرة منذ قضاوا على دولة كُندة، وكانت تدخل ذبيان فى هذا الولاء، فطبيعى أن يقصد شاعرها النعمان بن المنذر وأن يصفى عليه مدائحه. وسر النعمان يوفوده عليه، فقربه منه وناداه، وأجرل له فى العطايا والمصلات حتى أصبح شاعرة القُدّ، وكان بلاطه يموج بالشعراء من أمثال أوس بن حجر التميمى والمثقب العبدى وليد العامرى ولكن أحداً منهم لم يكرمهم إكرام النابغة وقد صور ذلك فى معلقته إذ يقول :

الواهب المائلة الأيكار زيتها	سَفَدَانُ تُوَضِّحُ فى أوبارها اللَّيْدِ ^(٢)
والساحيات ذبول المِرْطِ ففقهها	بَرْدُ الهواجِرِ كالغِرْزَانِ بِالسَّجَرِ
والخيل تَمَزَّغَ غَرْباً فى أعنتها	كالطير تَتَجَوَّ مِنْ الشُّؤْبِ ذى البرد

^(١) نفس المرجع ٢٦٩.

^(٢) البريزى / شرح القصائد العشر ٥٢٧ الطبعة الثانية - صبح ١٩٦٤ م المعدان: نبت تسمن عليه الإبل وتفرز ألبانها ويطب لحمها وتوضح : اسم موضع. واللبدة ما تلبد من الوبر. الساحيات: الجوارى. وفقها : طيب عيشها، أى لا تسير فى شدة الحر. والجرد: الموضع الذى لا ينبت. وغرب: أى حدة. والشؤبوب : الدقة من المطر.

ولم يكن غريباً والأمر كذلك أن يصيح النابغة شاعر البلاط الحيري، يدعو للأمير النعمان في قبيلته ذبيان، وبين القبائل العربية التي يظهر فيها شعره مشيداً بملكه الهام، وكيف لا ؟ وهو حليف قبيلته تتضام سيفيهما مع سيف بني أسد ضد العدو المشترك. فمن واجبه أن يدعو للأمير بين القبائل، كما أن من حقه أن ينعم برغائبه من جواريه، وخيله وعصاليجه.

أعداء ذبيان وأحلافها :

كانت عيس وذبيان أولاد عم ينتمون إلى غطفان، ويتجاورون في البادية، وينفر كل منهم لنصرة الآخر عند الغارة، وقد كثرت حروبهما مع بني عامر - وهم بنو عامر بن صعصعة بطن من هوازن^(١). حتى اشتعلت نار الحرب بين عيس وذبيان وصارت ذبيان عدواً لعيس ولعامر على السواء^(٢).

وتعددت الروايات في سبب هذه الحرب، وأغلب الظن أنها كانت حدثت بسبب ما كان بين قيس بن زهير العيسى وحذيفة بن بدر الفزاري (الذبياني). وكان قيس وعشيرته في ضيافة حذيفة وآله ينعمون بمودتهم أولاً ما كان من رهان حول (داحس والبراء) خيل لكل منهما على الترتيب رؤوا أن: داحس سبق سبقاً يسيراً، لولا أن أخذ حذيفة له كميناً يوقه في آخر لحظة مما تسبب في أن سبقت البراء .. واختلف قيس وحذيفة وادعى كل منهما أن له الحق في أخذ الرهان ورأى قيس أن بني بدر قد ظلموه حقه، وأنهم استضعفوه ولأنه كان نازلاً بهم مختمياً بجوارهم، ففارقهم هو ومن معه من بني عيس ثم كانت الحرب^(٣).

وهكذا تبين لنا ما كان من عداء ذبيان لعيس وبني عامر جميعاً على حين نجد أئيلافاً قوياً يجمع بين ذبيان وبني أسد في حلف قوي مع النعمان بن المنذر أمير الحيرة ويبرز دور النابغة شديد الانتماء لقبيلته، شديد الاعتزاز بهما، وبما فيه خيرها. غير أن

(١) عمر الدسوقي : اناقة ٨٦.

(٢) نفس المرجع ٩٠.

(٣) نفس المرجع ٩١ وانظر ٩٢ وما بعدها.

الشاعر الوقور كان غالباً ما يصدر في مواقفه عن رغبة خالصة في الاحتفاظ بقبيلته واستقرارها وقتوتها تبع من نفس محبة للسلام تدعو إلى نشر الأمن بين الجميع^(١).

وكان النابغة يإزاء قبيلته شاعراً ملتزماً ومياسياً حكيماً يعرف واجبة إزاء بنى قومه ومن حالقهم^(٢). ولئن كان النابغة قد خصَّ بعداوتة بنى عامر، واختصَّ بمحبته بنى أسد، فإنه كان يعبر عن شعور قبيلته كلها إلا من حاول أن يشذَّ منها، وهم قليل^(٣). ولقد وقف بجانب قومه في غاراتهم المتتابعة على ديار الغساسنة ينصحهم ويشجعهم ويثبط همم غسان من غزوهم، ويخوفهم من الجموع التي أعدّها هؤلاء لهم، ويريد أن يوفق ما استطاع بين محبته لقومه وحرصه على إرضاء الغساسنة^(٤). وإذا كان النابغة يحذّر قومه من المصير البشع لنسألهم الحرائم ويخوفهم بطش الغساسنة، فإنه كان يخوف الغساسنة بأس قومه، وحلفائهم إذ عزموا على غزوهم^(٥).

وعلى الرغم من ذلك فإن النابغة كان يتمتع بمنزلة عظيمة لدى الغساسنة ورجالهم ويرى الأستاذ عمر الدسوقي أن هذه المنزلة لا ترجع إلى أنه شاعر يشي عليهم، ويشيد بأعمالهم المجيدة لمحبته، ولكن لأن النابغة في ذلك الوقت صار رجل سياسة قد جمع حوله وحول قبيلته أحلافاً أقوياء، وفي استطاعتهم أن يقضوا مضاجع الغساسنة، وأن يغيروا على أطراف دولتهم في كل آونة وأن يعينوا أعداءهم المناذرة في تلك الحروب الطويلة التي شتوها عليهم^(٦).

ولئن كان الشعر صحافة ذلك العهد، يسجل حوادث القبيلة ويدعو لها دعابة واسعة وكل قبيلة بالطبع كانت تحرص على أن تظل موفورة الكرامة، مهيبّة بين القبائل فلقد استطاع النابغة الشاعر الملتزم أن يقف بشعره إلى جانب قبيلته، وأحلافها مؤيداً وموجهاً، ونصيراً. وإذا كان النابغة بعالمه من مكانة لدى الغساسنة يتوسط لقومه

(١) انظر العشماوى / النابغة الذبياني ١٣٩.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ٤٨.

(٣) نفسه.

(٤) نفسه.

(٥) نفس المرجع ١٥٠.

(٦) نفس المرجع ١٥١ وانظر من ١٥١ - ١٥٨.

ولحلفائهم، فإن دوره لم يقف على كونه مجرد سفير لقومه، بل تعداه على حد تعبير الدكتور طه حسين - إلى دور الزعيم المرشد، يقول الدكتور طه حسين: (ونحن نرى في شعر النابغة أنه كان وسيلة قومه يشق لهم عند أولئك وهؤلاء وأنه كان يقوم من هذه القبائل البدوية لأمقام السفير الشفيح ليس غيره بل مقام الزعيم المرشد، فنراه يباهم مرة عن الحرب، وبأمرهم بها مرة أخرى، ويحثهم على الاحتفاظ بمحافظتهم وعهودهم، ويخوفهم بطش الغسانيين. ونرى أن قد كان له من زعماء هذه القبائل معارضون ينكرون سياسته فهو يرد عليهم ويضاضل عن سياسته لئلا حينا، وعنيفا حينا آخر^(١)).

فحيث اشتعلت العداوة بين ذبيان وبنى عامر^(٢)، وكان يتزعما عامر بن الطفيل وكان شابا يفيض حماسة وثورة، يقود قومه إلى حروب ضروس تدور فيها الدائرة عليهم. ويعرض لقوم النابغة بالهجاء، فإننا نجد النابغة الذبياني الشاعر يتجه بطاقة الغضب إلى عامر بن الطفيل يخطئه ولكن بهدوء واتزان، ويتعته بالجهل وذلك في حدود سياسته الهادئة التي تسعى إلى اجتذاب الناس في غير عنف أو خصومة فيقول:

فإن يك عامر قد قال جهلاً	فإن مطيئة الجهل الشباب
فإنك سوف تحلم أو تباهى	إذا ما شبت أو شاب الغراب
فكن كأيك أو كأبي نراء	توافك الحكومة والشواب
فلا تذهب بجلمك طاميات	من الخيلاء ليس لهن باب

هكذا يهجو النابغة عامر بن الطفيل بالجهل، وخداثة السن والطيش وأنه ليس أهلاً للرئاسة، مما يوجبه ولا شك^(٣). هجاء مع ذلك لا يعرف الفحش بل على العكس نشعر

^(١) في الأدب الجاهلي ٣٠٢.

^(٢) تروى في ذلك أسباب منها ما كان من قتل رجل غنوى لشأس بن زهير بن جزيمة العبسي لدى عودته من الحيرة وقد زف أخته إلى أميرها النعمان بن المنذر ثم توالى الأيام بين غطفان، ومنها ذبيان، وبين عامر منها يوم (الفروات) الذي شد فيه خالد بن جعفر الكلابي على زهير بن جزيمة وقتله.

^(٣) عمر اللسوقي / النابغة ٩١.

فيه أنَّ النابغة إنما يُحدِّثُ عامراً حديثَ الأبِّ الشَّيخِ أو قُلَّ حديثَ المعزَّبِ الحلبيِّ الذي يُسَمِّيه خَصَمَهُ وَيُخَطِّئُهُ في تَرْفَعِ ووقارٍ، وهما أَتْلَعُ مِنَ الْهَجْرِ وَالْفُحْشِ^(١).

ويقف النابغة موقفَ الوفاء من أحلافه بنى أسد، فهو يحترم العهد وَيَتَّبِعُ الْبَيْعَانَ شَأْنُ الْعَرَبِيِّ الْكَرِيمِ. وكانت بنو عامر قد أرسلت إلى حصن بن حذيفة وعيينة بن حصن بأن يَقْطَعُوا حِلْفَ مَا بَيْنَ بَنِي ذُبْيَانَ وَبَنِي أَسَدٍ، فأبى ذبيان ذلك وقال النابغة رآيه في هذا التَّذَخُّلِ^(٢) في قصيدته التي يقول فيها :

قَالَتْ بَنُو عَامِرٍ خَالُوا بَنِي أَسَدٍ	يَأْتُونَ لِلْجَهْلِ ضَرَاراً لَأَقْوَامٍ
يَأْبَى الْبِلَاءُ فَلَا نَفِي بِهِمْ بَدَلًا	وَلَا تُرِيدُ خَلَاءَ بَعْدَ إِحْكَامٍ
فَصَالِحُونَ جَمِيعاً إِنْ بَدَا لَكُمْ	وَلَا تَقُولُوا لَنَا أَمْنًا هَـأَمٍ
إِنِّي لَأَخْشَى عَلَيْكُمْ أَنْ يَكُونَ لَكُمْ	مِنْ أَجْلِ بَغْضَائِهِمْ يَوْمَ كَأَمٍ

هَكَذَا يَرْتَضِي النَّابِغَةُ هَذَا الْأَمْرَ الْمَقِيتَ. فترتك بني أسد هو الجهل الذي يلحق بقرومه أَتْلَعُ الضَّرَرِ. والنابغة مُوقِّفٌ حَيْثُ يَمَرُّ عَنْ تَصَرُّفَاتِ عَامِرِ بْنِ الطَّقِيلِ فِي الْبَائِثَةِ السَّابِقَةِ، أو عما يُريده بنو عامر من ترك حلف أسد، يمر عن ذلك بِالْجَهْلِ تمييزاً طريقاً يُؤَكِّدُ اتِّزَانَهُ وَرَفَضَهُ الدَّائِمَ لِمُجَاوِزَةِ الْحُدُودِ وَالطُّغْيَانِ مِمَّا تَدُلُّ عَلَيْهِ لَفْظَةُ (الجهل) في العصر الجاهلي. وهو يندو لنا دائماً حكيماً يَعْلُو عَلَى التَّوَهُاتِ، ويختار طريق العقل الذي يَجْنَحُ دائماً إِلَى الصَّلَاحِ وَإِلَى السَّلَامِ.

والنابغة في البيت يرسم سياسته واضحة، فهو لا يريد أن يترك القوم بعد أن أحكم صلاته بهم وَوَقَّقَ بَيْنَهُ وَبَيْنَهُمُ الرُّوَاطِ^(٣)، والنابغة يكره أن تكون بينه وبين الناس خصومة ويستنكر من بني عامر أن تفرض عليهم خصومة بني أسد في الوقت الذي يحب فيه

(١) العشماوى/ النابغة ١٥١.

(٢) العشماوى / النابغة ١٥٢.

(٣) ديوان النابغة الذبياني / بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم / القصيدة (١١) الأبيات من ١-٤ ص ٨٢ (ط - ذخائر العرب ٥٢).

النابهة أن ياتلف القبائل جميعاً، فهو لا يرفُضُ أن يُحالفَ بنى عامرٍ ولكِنَّه يَأبى أن تأتَى هذه المُحالفَةُ على حِسَابِ بنى أسدٍ فيُخسِرَ أَعوانَهُ الْقُدَمَاءَ^(١).

ولا يَخْفَى جَمالُ التَّعبيرِ وطِرافَتُهُ في أَنَّهُ يَخشى على بنى عامرٍ مِنْ بنى أسدٍ وَخِدَّةٍ بِاسمِها، وحلفها الصَّادِقِ مَعَ ذِيَّانٍ، يَخشى (يَوْمَ كَأَيَّامٍ) فَهُوَ تَعبيرٌ بَسيطٌ وَلَكِنَّهُ قَوى جَميلٌ.

وتوالى آيات القصيدة بعد ذلك جميلة، في رصانة وقوة، حتى يصل في الختام إلى أن يَسُرَّ على بنى عامرِ صُورِ الحربِ الكثيرة التي وقعت بينهم وكيف كان النَصْرُ خَليفَ ذِيَّانٍ، وكيف أَنها أوقعت بهم مرة بعد مرة^(٢).

يقول النابغة^(٣)

تَبْدُو كَوَاكِيبَ وَالشَّمْسُ طَالِمَةً	لَا النُّورُ نُوْزٌ وَلَا الْإِظْلَامُ إِظْلَامٌ
أَوْ تَزْجُرُوا مُكْفَهَرًا لَا كِفَاءَ لَهُ	كَالْثَّلِ يَخْلُطُ أَصْرَامًا بِأَصْرَامٍ
مُسْتَحْقَى حَلَقِ الْمَاضِي يَقْدُمُهُم	ثَمُّ الْعَرَابِينَ طَرَاهُونَ لِلْهَامِ
لَهُمْ لَوَاءٌ يَكْفَى مَاجِدٍ بَطْلٍ	لَا يَقْطَعُ الْخَرْقَ إِلَّا طَرْفَةُ سَامٍ
يَهْدِي كَتَائِبَ غُضْرًا لَيْسَ يَقْصِمُهَا	إِلَّا ابْتِدَارٌ إِلَى مَوْتٍ بِالْجَامِ
كَمْ غَادَرَتْ خَيْلُنَا مِنْكُمْ بِمُتَرَكٍ	لِلْخَامِعَاتِ أَكْفًا يَهْدِي أَقْدَامِ
يَارُبُّ ذَاتِ خَلِيلٍ قَدْ فَجَعَنَ بِهِ	وَمُوتِمِينَ وَكَانُوا غَمْرًا أَيْتَامِ
وَالْخَيْلُ يَعْلَمُ أَنَا فِي تَجَاوِلِهَا	عِنْدَ الطَّعْمَانِ أَوْلُو نَوْسَى وَإِنَّمَامِ
وَلَوْ وَكَبَّشَهُمْ يَكْبُو لِيَجْتَهِنَهُ	عِنْدَ الْكُمَاةِ صَرِيحًا جَوْفُهُ دَامِ

^(١) المشماوى / النابغة ١٥٣.

^(٢) المشماوى / النابغة ١٥٣.

^(٣) الديوان (١١) الأبيات ٥ - ١٣ - ٨٣ - ٨٥ المكفهر : الجيش العظيم وكل متراكب مكفهر. الأصرام : القطع والجماعات. مستحقى حلق الماضى : اى حاملين حقائبهم، والماضى : الدروع اللينة السهلة الرقيقة، والمسل الماضى هو السهل الأبيض. التخرق : الأرض الواسعة التى تنخرق فيها الرياح. بالجم بالخيل الملجمة . الخامعات : الضباع. الخليل : البعل . موتمين : جمع موتم وهو الذى فقد أباه.

أما قصيدة النابغة النونية في مديح بنى أسد وتحذير عُنَيْتَ بن حصن الفزاري من
نقض حلفهم فإنها تُعَدُّ مِنْ عُيُونِ الشَّعْرِ الْقُرْبَى، يَتَعَنَّى فِيهَا بِطَوَلَاتِ بَنَى أَسَدٍ خُلَفَاءَ قَوْمِهِ
وَأَصْدِقَائِهِ غِنَاءً وَيَرْتَمُّ بِأَيَّامِهِمْ، وَيَرَى فِيهِمْ عِزَّهُ وَقُوَّتَهُ، وَهَلْ أَجْمَلَ مِنْ قَوْلِهِ :

إِذَا حَاوَلْتُ فِي أَسَدٍ هُجُورًا	فَبَانِي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنِّي
فَهُمْ دِرْعِي الَّتِي اسْتَلَأْتُ فِيهَا	إِلَى يَوْمِ الْيَسَارِ وَهُمْ مِجْنَى
وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ	وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظٍ، إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ	أَتَيْتُهُمْ بِوُدِّ الصُّنْدَرِ مَنَى
وَهُمْ سَارُوا لَخَجْرِ فِي خَمِيسٍ	وَكَانُوا يَوْمَ ذَلِكَ عِنْدَ ظَنَى
وَهُمْ زَحَفُوا لِبُحْثَانٍ بِزُخْفٍ	رَحِيبِ الْمَرْبِ أَرْعَنُ مُرْجَحِنُ
بُكْلٍ مُجَرَّبٍ كَاللَّيْثِ يَنْسُمُو	عَلَى أَوْصَالِ ذِيَالٍ رَفْنُ
وَضُمُّرٍ كَالْقِدَاحِ مَسُومَاتٍ	عَلَيْهَا مَقَشَّرٌ أَشْبَاهُ جِسْنُ
غَدَاةً تَعَاوَزَتْهُ نَسَمٌ بِنَسَمٍ	ذُلْفَنٌ إِلَيْهِ فِي الرَّهَجِ الْمُكِينُ
وَلَوْ أَنِّي أَطَّلَعْتُكَ فِي أُمُورٍ	فَرَعْتُ نَدَامَةً مِنْ ذَلِكَ مِنِّي ^(١)

هَكَذَا يَصُورُ النَّابِغَةُ الذُّبْيَانِي حُبَّهُ لِبَنَى أَسَدٍ وَاعْتِرَازَهُ بِهِمْ وَيَقْوِيَهُمْ وَأَيَّامِهِمْ وَلِوَاءِ
مِنْهُ لَهُمْ، وَإِعْجَابًا بِهِمْ أَنْغَامًا مُوقَعَةً فِي كَلِمَاتٍ رَشِيقَةٍ شَدِيدَةِ الْأَسْرِ قُوَّةِ الْإِرْنَانِ مَعَ قَافِيَةٍ
مُعْجِبَةٍ عَلَى وَقْعِ تَفْعِيلَاتِ (الوافر)، والتعبير عن الندم بصورة (قرع السن) في آخر بيت
هي صورة جديدة لعصره وطريقة تجعلنا نتمثل إنساناً يجلس أمامنا وهو يقرع السن نذماً،
هكذا يُعَادِلُ الشَّاعِرُ مَا فِي نَفْسِهِ بِرِسْمِ الصُّورَةِ الْجَمِيلَةِ، فَيُفَرِّغُ عَنْ مَعَانِيهِ لَا تَعْبِيرًا مُبَاشَرًا،
وَأَمَّا تَعْبِيرًا شَيْئًا يَجْعَلِي فِي ذَلِكَ الْمَعَادِلِ الْمَوْضُوعِي الَّذِي يَنْقُلُ لَنَا فِكْرَتَهُ وَشَعْوَرَهُ.

وَالنَّابِغَةُ عِنْدَمَا يَهْجُو لَا يَدَافِعُ عَنْ شَخْصِيٍّ، وَإِنَّمَا يَرُدُّ وَأَشْيَاءَ يُرِيدُ أَنْ يَتَدَخَّلَ
بِالْوَشَايَةِ بَيْنَ قَبِيلَتِهِ وَخُلَفَائِهَا، أَوْ يَرُدُّ مُعَارِضًا لِسِيَامِيَّةِ الَّتِي ارْتَسَمَهَا لِنَفْسِهَا وَاخْتَارَهَا
لِقَبِيلَتِهِ فَقَدْ زَعَمُوا أَنَّ زُرْعَةَ بَنٍ عَمْرٍو كَانَ قَدْ قَابَلَ النَّابِغَةَ بِعُكَاظٍ فَأَشَارَ عَلَيْهِ أَنْ يَشِيرَ عَلَى
قَوْمِهِ بِتَرْكِ حَلْفِ بَنَى أَسَدٍ، فَابْنَى النَّابِغَةُ الْغَدَرَ، وَبَلَّغَهُ أَنَّ زُرْعَةَ يَوْعُدُهُ فَقَالَ النَّابِغَةُ:

(١) الديوان ص ١٢٣ - ١٢٩ القصيدة رقم / ٢٣ الأبيات ١٤ - ٢٣.

كُنْتُ زُرْعَةً وَالسَّافَهَةُ كَانَتْهَا
فَحَلَفْتُ يَا زُرْعُ بَنَ عَمْرٍو إِنِّي
أَرَأَيْتَ يَوْمَ عَكَاظَ حَيْنٍ لَقِيتَنِي
إِنَّا اقْتَسَمْنَا عُطْيَيْنَا بَيْنَنَا
يُهْدِي إِلَى غَرَائِبِ الْأَشْجَارِ
يَمَّا يَشْقُ عَلَى الْعَدُوِّ حِرَارِي
تَحْتَ الْعَجَاجِ لَمَّا شَقَقْتَ غُبَارِي
فَحَمَلْتُ بَرَّةً وَاحْتَمَلْتُ فِجَارِي

ثم يرد النابغة على هذا التهديد الذي جاءه من زرعة فيوعده بالهجو والغزو معاً :
فَلَسْنَا بِكَ قَصَائِدُ وَلَيْذَ فَنَنْ
جَيْشَ إِلَيْكَ قَوَائِمَ الْأَكْوَارِ^(١)

ويغير يزيد بن عمرو بن الصعق الكلبي (العامري) على بعض القوم ويستأنف غنماً
لهم، وعصافير كانت للنعمان المنذر ترعى بذي أبان ، وينشد في ذلك شِعْراً وقد أخذته
الخيلاء، مفتخراً، بنفسه. ويشق ذلك على النابغة، إذ لا يقبل من بني عامر أن يَقْبُوا هذا
الموقف من النعمان حليفو النابغة وقَوْمِهِ، وينشد النابغة في ذلك هازئاً بيزيد، و (فخره
المضلل)، الذي جعله يحسب ملكاً مُتَوَجَّهاً فيكون بدلاً للنعمان، مُهْدِداً مُتَوَعِّداً. يَقُولُ^(٢)

لَعَمْرُكَ مَا خَشِيتُ عَلَى يَزِيدٍ
كَأَنَّ السَّاجَ مَعْصُوباً عَلَيْهِ
فَحَسْبُكَ أَنْ تُهَاضَ بِمُحْكَمَاتٍ
إِلَى أَنْ يَقُولَ :
مِنْ الْفَخْرِ الْمُضْطَلِّ مَا آتَانِي
لِأَزْوَاجِ أَصْبُنٍ بِذِي أَبَانٍ
يَمُرُّ بِهَا الرُّؤْيَى عَلَى لِسَانِي

فإن يقلب عليك أبو قبيس
وتغضب لحيمة غدرت وخانت
وكنت أمينة لو لم تخنه
فرد عليه يزيد بن الصعق بآيات جاء فيها^(٣) :

(١) العشماوى / النابغة ١٥٧.

(٢) العشماوى / النابغة ١٥٩، ١٦٠.

(٣) العشماوى / النابغة ١٦٠، ١٦١.

فَبِإِنْ يَقْلِرَ عَلَى أَبُو قَيْسٍ تَجِدُنِي عِنْدَهُ حَسَنَ الْمَكَانِ
تَجِدُنِي كُنْتُ خَيْرًا مِنْكَ غِيَاً وَأَمْضِي بِاللِّسَانِ وَالْبَيِّنَانِ
وَأَيُّ النَّاسِ أَغْلَزُ مِنْ شَامٍ لَهُ صَرَوَانُ مُنْطَلِقِ اللِّسَانِ
فَبِإِنْ الْفَلَرُ قَدْ عَلِمْتَ مَعْدُ بِنَاءَ فَي بَنَى ذِيَّانَ بَلَايِ

وَيَسْتَدَلُّ الدُّكْتُورُ الْعَشْمَاوِيُّ مِنْ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ وَمَا تُشِيرُ إِلَيْهِ مِنْ أَحْدَاثٍ (يَوْمُ السَّلَانِ) عَلَى أَنَّ عَامِرَ كَانُوا خَصِمًا لِلنُّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ، وَأَنَّ النُّعْمَانَ كَانَ يَحَارِبُ بَنِي عَامِرٍ مُسْتَعِينًا عَلَيْهِمْ بِأَخْلَافِ ذِيَّانَ مِنْ بَنِي ضَبَّةَ بْنِ أَذْ وَمِنْ الرِّسَابِ وَتَمِيمٍ وَهَذَا يَوْضَحُ شَيْئًا مِنْ صَلَاتِ الْوُدِّ وَالصَّدَاقَةِ وَالْحَلْفِ بَيْنَ ذِيَّانَ وَخُلَفَائِهَا وَبَيْنَ النُّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ مَلِكِ الْجُبَيْرَةِ وَصَلِيقِ النَّابِغَةِ.

ويقف الأستاذ الدكتور شوقي ضيف عند قول النابغة : (وَلَكِنْ لَا أَمَانَةَ لِلْيَمَانِي) لِكَيْ يَشْكُ فِي صِحَّةِ الْقَصِيدَةِ، فَهُوَ يَقُولُ : (وَكَلَابَ عَشِيرَةٍ مِنْ عَشَائِرِ بَنِي عَامِرٍ، وَهِيَ قَيْسِيَّةٌ مُضَرِّيَّةٌ، وَمَعَ ذَلِكَ نَجِدُ النَّابِغَةَ يَدْعُوهُ فِيهَا يَمْنِيًا .. وَمَا كَانَ لِيُضِلَّ عَنْهُ أَنَّهُ مُضَرِّي لَا يَمْنِي، وَكَأَنَّهَا الْقَافِيَةُ أَغْوَزَتْ فِي الْبَيْتِ مُنْتَجِلَةً، بَلْ مَتَحَلَّ الْقَصِيدَةِ، فَدَعَاهَا يَمَانِيًا وَسَبَّاهُ إِلَى الْيَمَنِ). وَالْحَقُّ أَنَّ النَّابِغَةَ إِنَّمَا قَالَ ذَلِكَ (لَأَنَّ بَعْضَ بَنِي عَامِرٍ مِمَّا يَلِي الْيَمَنَ وَكُلُّ مَنْ كَانَ يَلِي الْيَمَنَ فَهُوَ يَمَانٌ عِنْدَ الْعَرَبِ، وَمِنْهُ قَوْلُهُمْ : الرُّكْنُ الْيَمَانِي، وَهُوَ بِمَكَّةَ، فَسَبَّاهُ إِلَى الْيَمَنِ لِأَنَّهُ يُقَابِلُهَا) ^(١). لِذَا أَضَفْنَا إِلَى ذَلِكَ أَنَّ الشَّاعِرَ فِي هِجَايِهِ مِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ يَسْتَعِيرَ لِمَهْجُوهِ هَذِهِ الصِّفَةِ (الْيَمَانِي) عَلَى سَبِيلِ التَّشْبِيهِ الضَّمْنِيِّ، أَمْكِنُ أَنْ يَزُولَ الشَّكُّ عَنْ هَذِهِ الْأَنْبَاءِ الَّتِي رَوَاهَا الْأَصْمَعِيُّ - رَحِمَهُ اللَّهُ - وَهِيَ مِنْ نَسَخَةِ الْأَعْلَمِ فِيمَا يَذْكُرُ مُحَقِّقُ الدِّيَوَانِ، يَقُولُ ابْنُ سَلَامٍ (كَانَ أَبُو ضَمْرَةَ يَزِيدُ بْنُ سَنَانٍ بْنُ أَبِي حَارِثَةَ لَاخِي النَّابِغَةَ فَنَمَاهُ إِلَى قُضَاعَةَ، فَقَالَ النَّابِغَةُ :

جَمَعَ مَحَاشِكُ، يَا يَزِيدُ، فَبِإِنِّي أَغْدَدْتُ يَرْبُوعًا لَكُمْ وَتَمِيمًا
وَلَجِئْتُ بِالنَّسَبِ الَّذِي عَجِرْتِي وَوَجَدْتُ نَصْرَكَ يَا يَزِيدُ دَمِيمًا
حَدَيْتُ عَلَى بَطُونٍ ضَنَّةَ كُلِّهَا إِنَّ ظَالِمًا فِيهِمْ وَإِنْ مَظْلُومًا
لَوْلَا بُوْهُ نَهْدِي بِنَ عَوْفٍ أَصْبَحَتْ بِالنَّعْفِ أُمُّكَ يَا يَزِيدُ، عَقِيمًا

^(١) ديوان النابغة بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم القصيدة (٢٩) من شرح البيت التاسع ص ١١٣.

ضينة بن كسر بن غُدرة^(١).

وأبيات النابغة هذه تدلُّ على أمرين :

الأول منهما : اعتزاز النابغة بقبيلته وقبته في نفسه وفي قومه، لا يجسد فيهم غيباً ولا يرضى بهم بدلاً، بل نراه يردُّ على معيره بنسبه في ذبيان، ويعيبه به، بأنه من هؤلاء القوم الذين عابهم.

وأما الأمر الثاني : أنَّ النابغة في ردِّه على يزيد بن سنان وهو منه بمنزلة الابن فقد روى أنه كان متزوجاً ابنة النابغة لم يطلقها - لم يكن النابغة إلا ما عهدناه فيه وفي خليفه حكمة واعتدالاً، فهو يقبل ما يُعبر به يزيد، ويعتدُّ أنه غنمٌ كبير وظفر أن يُعبره بنسب كريم وأنه لا حق بقضاة التي يعبرها به^(٢).

والمحاش أن يجتمع القوم المتحالفين على النار، فيسمون محاشاً، فقد رَوَوْا أنَّ يزيد كان يمحش المحاش ويجمع القوم المتحالفين وهم خصيلة بن مسرة وبنو نسيبة بن غيظ بن مرة لتحالفوا على بني يربوع بن غيظ بن مرة رقط النابغة^(٣).

وحيث كانت الصحراء تشحَّ على بني ذبيان في بعض السنين، وتقلُّ المراعى، ويشدُّ القحط، فقد كان يذفعهم حُبُّ البقاء إلى البحث عن مواضع الشئب والكَلأ، وإلى السَّقى إلى ما يسدُّ الخلة، ويبقى الرَّمق، ولذلك كانوا كثيراً ما يغيرون على أطراف بلاد غسان يسوقون نعمهم أو يزعمون كَلأهم، وكان الغسانية يرسلون لهم من يؤدبهم وينكِّل بهم حتى لا يعودوا وهيات فإنَّ الحاجة هي التي تدفعهم في هذه السَّيل.

ولذلك لم يقلعوا عن غاراتهم حين يحزبهم الأمر، ويشدُّ بهم القحط، وفي كلِّ مرة تدور المعارك بينهم وبين الغسانية، فأنَّا ننتصرون، وأنَّا ننهزمون، وكان خلفاؤهم

^(١) طبقات فحول الشعراء ٩٠ - ٩١ أبو حمزة هو آخر هرم بن سنان الذي مدحه زهير بن أبي سلمى.

ولا حي فلان فلاناً : نازعه وسابه. وتماه وعزاه ونسبه إلى كذا، واحد في المعنى. حذب على فلان وتحذب عليه : تعطف وحسَّ عليه، وصار له كالوالد الحذب الشقيق.

^(٢) انظر كتاب الذكور المشماوى / النابغة الذبياني ١٦٣ ، ١٦٤ .

^(٣) نفس المرجع ١٦٣ .

من بنى أسد يغفرون معهم ويشتركون في حروبهم، وكثيراً ما يأخذ الغساسنة أسرى من ذُبْيَان ومن أَسَدٍ^(١)

وهنا نرى النابغة يتوسط لقومه، ويتشفع لدى الغساسنة، وكان أثيراً عندهم مرموق المكانة، له دالة ومنزلة عظيمة فتجانب شفاعته ويطلق الغساسنة الأسرى إكراماً له^(٢).

وكان بنو أسد كذلك يناصرون ملوك الحيرة في حروبهم مع الغساسنة، فإذا وقع منهم في أسر غسان عدد، هب النابغة يدافع عنهم ويتشفع، ولم يكن ترد له شفاعته، وكان هذا يطلق لسانه في مدح آل غسان، وقوادهم، ونراه أحياناً يبط الغساسنة عن غزو قومه أو حلفائهم بعد غارات ذبيان عليهم ويحذرهم المخاطرة بجيوشهم في الصحراء وقتل قوم أشداء أولى بأس وخبرة بالحرب وأحياناً يحذر قومه عاقبة البغي والعدوان وما أعده لهم الغساسنة من عدة إن هم تجرءوا على مناوشتهم وتخطف أطراف دولتهم^(٣). فكرياً من غسان كانت تقيم قبيلة ذبيان يستقرون في جبهة تسمى شربة، ووادي شربة مع وادي الرمة يصلان بين مكة والأبلة ويخترقان نجداً غير أن غطفان كانت شمالي وادي الشربة وذُبْيَان كانت نحو الشمال الغربي^(٤).

ومن ثم كانت صلة النابغة بملوكها، وهم جوارتي ذُبْيَان، ومن ثم كان مديحه لهُ وتوسطه لأسرى قومه وأسرى بنى أسد، لقد سجل شعر النابغة كثيراً من هذه الأحداث وتمثل فيه النابغة رفيع المكانة مقبول الشفاعة، مُدافعاً عن قومه وعن أصدقائه، غير مقصر في حقوقهم، على الرغم من أنهم كانوا يحسدونه هذه المكانة ولا يتوزعون عن إيذاء رهنه بنى يرسوع سن مرة مما جعله يعاتبهم عتاباً مُراً ويُذكرهم بأيادي البيضاء عليهم^(٥).

(١) عمر الدسوقي / النابغة / ١٠٠.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة / ١٠٠.

(٣) نفس المرجع ١٠٠، ١٠٩.

(٤) الدكتور العشماوي / النابغة الذبياني ٢٢.

(٥) عمر الدسوقي / النابغة / ١٠١.

هذه هي الصورة العامة لذور النابغة الشاعر الملتزم بقبيلته وأحلافها، فهو لسان القبيلة الداعي لها، وهو الزعيم الموجه المرشد، وهو الشفيع مقبول الشفاعة وهو فوق كل ذلك شاعر ذبيان الذي لا يُشَقُّ له غبار.

النابغة وأمير الحيرة النعمان بن المنذر :

أصبح ذائعاً ذيوح (قفانك.....) ما كان من اتصال النابغة الذياني الشاعر، بالنعمان الأمير الحيري، وما ربط بينهما من مصادقة، وأن الشاعر قد أخلص الود للأمر، فصار شاعره الأثير فترة من الزمن، حتى إذا ما وقعت ذبيان في خصومة مع الفساسة، لم تكن فيها في المركز الأقوى، على نحو ما ذكرنا من قصة ما لقيت ذبيان وأسد من الفساسة على أثر تعديهم على وادي أقر الخصيب، عندئذ اضطر النابغة إلى مغادرة بلاط المناذرة والاتجاه إلى بلاط الفساسة، وربما شجعه على ذلك ما روى من أمر تلك الجفوة بينه وبين الأمير مما أغضب النعمان عليه.

اتجه الشاعر إذن إلى أمراء غسان فمكث عندهم يمدحهم، وكانوا أصدقاء الشاعر فأكروا وفادته، إلى أن توفي خصماً ذبيان من أمراء الفساسة وهما عمرو وأخوه النعمان فوجد النابغة الفرصة سانحة للرجوع إلى النعمان بن المنذر، خاصة مع ما يروى عن علم الشاعر بعرض أمير الحيرة، فشد إليه رحاله يعود، ويعيد قديم الود معه، فرضى النعمان عنه وأعادته وقربه، خاصة وقد ألقى الشاعر في مسامحه بجميل اعتذاره ورقب قصيده يوضح فيه موقفه من خصوم النعمان، مدافعاً عن نفسه مادحاً النعمان بأنه (شمس الملوك كواكب...) إذا أشرقت على الجزيرة بنورها تراجعت أنوار الكواكب وتراءت خائفة لا مكان لها مع صفاء الشمس غير أن النعمان بن المنذر لم يكد ينعم بعودة صديقه الشاعر حتى طلبه كسرى في القصة التي ذكرتها، ثم حبسه حتى وافاه الأجل أو ألقاه هناك تحت أرجل القيلة فيما روى البعض الآخر. وتلقى النابغة الخبر حزناً آسفاً وقال قوله الشهيرة (طلبه من الدهر طالب الملوك).

يعود النابغة إلى قبيلته شيخاً بعد موت النعمان ويموت قبيل بعثة الرسول ﷺ....

ولسنا نعرف قبل النعمان بن المنذر ملكاً من ملوك الحيرة اتصل به النابغة وإن كان يروى أنه اتصل بالمنذر بن ماء السماء (٥٠٥ - ٥٥٤م) بيد أن شغرة ليس فيه ما

يدل على هذا الاتصال^(١) والمنذر الثالث هو صاحب يومى اليوس والنعيم، وقد ذهب ضحية يؤسه كثير من الناس، ومنهم عبيد ابن الأبرص الشاعر وهو صاحب الغرئين وقد تناولنا ذلك بالحديث فى الفصل الأول. غير أن ديوان النابغة يحتفظ لنا فيما رواه الأصمعى بقصيدة هى من روائع شعر النابغة، روى أنه أنشدها يهنئ بها عمرو بن هند حين توليه عرش الحيرة تلك التى مطلعها :

أَتَارِكَةً تَدُلُّهَا قُطَامٌ وَضِيًّا بِالتَّجْرِيةِ وَالْكَلامِ^(٢)

وأغلب الظن أن النابغة أنشد هذه القصيدة بالذات فى شبابه ففيتها قوة العاطفة وحرارة الشعور، ودفقات القلب، وحلاوة الموسيقى المتدفقة، تعين عليها (تفعيلات) بحر الوافر الأثيرية.

ولأنرى أن النابغة أنشد هذه القصيدة فى عمرو بن هند، وأن الأخير لم يابه لمدمح النابغة له، وأن الشاعر لم يجد منه قبولا فأنصرف عنه^(٣). بل نرى خيرا من هذا رأى غَيَّةَ مَعْمَرِ بْنِ الْمُتَمِّى حيث قال : لا يعقل أن يكون الممدوح من أهل الحيرة بل هو من أعدى أعدائهم ليدليل أنه غزا العراق كما فى قول النابغة من هذه القصيدة :

فَدَوَخْتَ الْعِرَاقَ فَكُلُّ قَصْرِ يُجَلِّلُ خِنْدَقَ مِنْهُ وَحَامِ^(٤)

وهذه القصيدة فيما يرجعه الباحثون المحدثون قبلت فى عمرو بن الحارث الغساني^(٥) خاصة مع ما يذكره البعض من أن الشاعر شغل فى هذه الفترة بحروب ذبيان مع الغساسنة وقتالهم مع عيسى فى داحس والغبراء^(٦). وإذن فقد عاش النابغة لعصر المنذر الثالث ولعهد عمرو بن المنذر الملك، ولكنه لم يتصل بهما ولم يمدحهما إذ لا دليل قويا على ذلك بل الأرجح أنه كان على صلة بالغساسنة فى هذه الفترة صلة تقتضيها حاجة ذبيان على نحو ما أسلفنا، وأما أول اتصاله بملوك الحيرة فإنه ذلك الاتصال

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٣.

(٢) الديوان / القصيدة (٢٤) ص ١٣٠ البيت الأول.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٥.

(٤) نفسه.

(٥) تولدكه / أمراء غسان ٣٩. والمرجع السابق ١٠٥ - ١٠٦.

(٦) عمر الدسوقي / النابغة ١٠٥.

الطويل بالجوار أو بشعر الاعتذار يعث به النابغة من بلاط الغساسنة إلى النعمان بن المنذر أمير الحيرة، فنحن إذن نَرْجِعُ مع المذكور محمد زكى العشماوى أن النابغة قد اتصل بالغساسنة أولاً قبل اتصاله بالنعمان بن المنذر أمير الحيرة وأن اتصال النابغة بالحيرة جاء بعد تولية النعمان بن المنذر ملكاً على الحيرة وذلك حوالى (٥٨٥) — ٦٠٢م^(١) وأما ما ذكره ابن قتيبة فى الشعر والشعراء من أن النابغة (كان مع النعمان بن المنذر ومع أبيه وجده، وكانوا له مكرمين^(٢)) فليس فى شعره ما يدل على صلته بأبيه وجده^(٣). أما النعمان بن المنذر فلا يكاد يذكر فى التاريخ إلا مقروناً باسم النابغة الذبياني وقد تولى النعمان مُلْكَ الحِيرة فى سنة ٥٨٠م بعد أن ظل العرش شاغراً ما يقرب من سنة^(٤) على نحو ما تحدثنا عن ملوك الحيرة وتاريخهم. فعاش النابغة حقبة عمره فى حاشية النعمان يؤاكله ويناديه ويحضر مجالس أنسه ولهموه، ويروى أشياء كثيرة لم يكن ليراهم لوعاش فى البادية طول حياته، حتى لقد قيل : إنه كان يأكل فى صحاف الذهب والفضة. ولقد كان لهذه الحياة التى عاشها النابغة مع النعمان وللمشاهد التى شهدناها ومناظر الريف وأسباب الحضارة، أثر كبير فى شعره^(٥).

وقد اشتهر النعمان بن المنذر بمحبته للشعر والشعراء، وكان فى مدة حكمه الطويل الذى دام اثنتين وعشرين سنة خيرَ راعٍ للشعر، إذ وفد عليه النابغة الذبياني وكان عنده أثراً، لا يعدل به شاعراً سواه، ومن وفد عليه ومدحه حسان بن ثابت والأعشى، ووفد عليه ليبد بن ربيعة فى قومه بنى عامر، وهو بعد يافع لم يشتهر بالشعر^(٦).

وإذا نظرنا فى طبيعة العلاقة بين النابغة والنعمان نجد أنها لم تكن علاقة شاعر يملك فحسب، ولكن علاقة قبيلة يمثلها الشاعر بحليف قوى هو النعمان^(٧) وقد طال بنا الحديث عن حرص النابغة الكامل على مافيه خير قبيلته.

(١) العشماوى / النابغة فى ١٨ ، ١٩.

(٢) عمر النمرى / النابغة ١٠٨ وانظر الشعر والشعراء (المجلد) ١١٥.

(٣) عمر النمرى / النابغة ١٠٨.

(٤) المرجع السابق ١١١.

(٥) نفس المرجع ١٠٩.

(٦) نفس المرجع ١٤١ ، ١٤٢.

(٧) عمر النمرى ١٦٠.

وقد أخذق النعمان على الشاعر العظيم جليل الهبات وكان نديماً له، وكان يدخل عليه في أى وقت شاء دون استئذان ويعامله معاملة الصديق لا معاملة التابع، هذا له موهبته الأدبية وذلك له سَطْوَتُهُ ومُلْكُهُ، وقد مرَّ بنا كيف كان النعمان سخياً مع النابغة حقاً يهبه منات الترق والخيول والجوارى الحسان اللاتى ألفن النعمة، ومرَّ بنا شعره فى النعمان وآلانه عليه.

ويلاحظ الأستاذ عمر الدسوقي ملحوظة دقيقة وهى أنه (مع كل هذا الخير العميم لم نسمع للنابغة فى هذه الحقبة التى قضاهها مع النعمان بن المنذر شيئاً من المدح إلا القليل، ومن ذلك الدالية التى وصف فيها المتجردة^(١)). ويحاول أن يلتمس السبب فى قلة حظ النعمان بن المنذر من مديح النابغة على الرغم مما أسبغه على الشاعر من نعم. ويقول^(٢): (فأى سبب حال بين النابغة وبين الثناء عليه، وهو يتقلب فى أعطاف نعمته، ويحتل لديه مكانة أو حُرَّتْ صدور من حوله؟ هل كان ذلك سياسة منه حتى لا يفضب الفساسة وهو شديد الحاجة إليهم، لكثرة ما يقع بينهم وبين قومه من مشكلات تدعوه إلى ساحتهم، فلور تُورط فى مدح النعمان ربما أغضبهم وأغلق بذلك باباً طالما ولجه لينقذ أسرى قومه وحلفائهم، ويعود مثقلاً بالهبات الفخمة والعطاء الوفير؟ أو أن ذلك كان عن أنفة منه وترفع فلم يشأ أن يجعل ثمن صداقته للنعمان وغشيانه مجلسه مؤاكلته ومناذمته مديحاً يسجل عليه الضعة، وهو من هو فى قومه، وترى أن النعمان فى حاجة إلى مصانعه؟).

وأغلب الظن أن تلك الأسباب مُجْتَمِعة : سياسية : مخالفة غضب الفساسة مع شدة حاجته إليهم، ووثوقه إلى حلف النعمان، ونفسية : تختص بشديد اعتداده بنفسه، حيث يرى مدحه غيراً يُنْذِرُكَ مَمْدُوحَةً. يُؤَيِّدُ ذَلِكَ قول النابغة للنعمان بن وائل بن الجَلَّاح القائد الفسانى الذى أطلق سراح ابنته عَقْرَبَا، وكانت ضمن الأسرى، فلما عرف أنها ابنة النابغة أطلقها، ثم أطلق له كل سبى غطفان فمدحه بقصيدة، يقول له فيها :

وَكُنْتُ امْرَأَةً لَا أَمْدَحُ الدَّهْرَ سُرُوقَةً فَلَسْتُ عَلَى خَيْرٍ أَمَّاكَ بِحَاسِدٍ^(٣)

(١) عمر الدسوقي ١٦٦.

(٢) نفسه.

(٣) الديوان من ٢٥ البيت ١٦ ص ١٤٠.

وفى هذا دليل على شديد اغتداد النابغة الذبياني بنفسه، إذ يَرْتَبُ بها عن المديح، فحسبى هذا القائد الذى أسدى إليه معروفاً يراه النابغة (سوقة) ويرى مدحه إياه مخالفاً سنته حيث لا يمدح إلا الملوك، بل نراه يدرك أن مديح النابغة إياه هو خير يُزَفُّ إليه.

وقد قال النابغة فى مديح الغساسنة فأكثر، لهذا وللعامل النفسى الذى ذكرناه نرى أن النابغة يمدح بحكم هذا التكوين النفسى الذى قوامه الاعتداد المفرط بالذات. لم يكن النابغة يمدح إلا مضطراً، فحيث يسقط قومه أسرى وسبائاً بأيدي الغساسنة نراه يتجه إليهم بالزيارة والسفارة والمُنِيح، فَيَتَزَلُّ عَنْ هَذَا الْكِبَرِيَاءِ، وَتِلْكَ الْمَكَانَةُ مَدْعَاً معانى شتى من صداقة تربط بينه وبين ملوك الغساسنة، وحيث ينمى إليه خبر غضب النعمان عليه ووعده له، ولومه إياه، وحيث يجرحه الشوق إلى الجزيرة وإلى النعمان، وهو يقيم بالشام بين ظهراني أمراء غسان أعداء النعمان وخصوم قبيلة الشاعر: ذبيان، نجده يُشَدُّ بِالنَّبْطَةِ فِى الْإِعْتِزَالِ إِلَى النُّعْمَانِ بْنِ الْمُتَنَزِّرِ، ويمدحه فيها بأروع الصور قَرَأَهُ يَقُولُ لَهُ:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَغْطَاكَ سُورَةً تَرَى كُلَّ مَلَكٍ دُونَهَا يَتَذَلَّبُ
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدَ مِنْهُمْ كَوَاكِبُ

كيف يسلوه، وهى صداقة قديمة بين ملوك الحيرة، وبين ذبيان، وكيف يتركه وهو حليف قبيلته القوى فى الشدة وفى كل حين، وهو لا يطيع فى حليف قبيلته وأشيا، أعنى بهما: النعمان الملك بوضالعه وصنائه وملكه ومهابته، وبنى أسد، وهم حلفاء قبيلته ببطولاتهم وشجاعتهم وأيامهم الفَرَّ الْوِضَاءِ.

وثمة ملاحظة قوية، واستنباط دقيق ومنطقى من جانب بعض الباحثين المُحَدِّثِينَ^(١) حيث يستدل على تلك الصداقة القوية التى ربطت ما بين مُلُوكِ الْجَزِيرَةِ وَذَبْيَانَ وَبَنَى أَسَدٍ جَمِيعاً فى حلف قوى، يُسْتَدَلُّ عَلَى ذَلِكَ مِنْ قِصَّةِ حُجْرٍ وَالِدِ امْرِئِ الْقَيْسِ الشَّاعِرِ، وَمَا حَدَّثَ لَهُ بَعْدَ قَتْلِ وَالِدِهِ حِينَ لَجَأَ إِلَى عَمْرِو بْنِ الْمُتَنَزِّرِ الْأَمِيرِ الْحِيرَى، وَابْنِ عَمَتِهِ، وَكَانَ خَلِيفَةً لِأَبِيهِ الْمُنْذَرِ مَلِكِ الْحِيرَةِ فِي بَقَا وَهِيَ بَيْنَ الْأَنْبَارِ وَهَيْتَ، فَقَدْ ذَكَرَ لَهُ امْرَأُ الْقَيْسِ صَبْرَهُ وَمَدْحَهُ فَاجَارَهُ، وَلَكِنْ أَبَاهُ الْمُنْذَرُ يَعْلَمُ بَعْدَ ذَلِكَ بِهَذِهِ الْإِجَارَةِ فَيَنْذَرُهُ فَيَهْرَبُ إِلَى حَمِيرٍ فَالْمُنْذَرُ مَلِكُ الْحِيرَةِ يَرْفُضُ بِالطَّبْعِ أَنْ يَعِينَهُ عَلَى قَتْلِ بَنَى أَسَدٍ وَأَخَذَهُ بِشَارِهِ مِنْهُمْ، وَهُوَ الَّذِي تَرْتَبُّهُ بِهِمْ صِلَةٌ مُحَالِفَةٍ وَقُرْبَى.

(١) الدكتور محمد زكى المشماوى / النابغة ١٢١ - ١٢٣. وانظر الأغاني ٦٧/٨، ٦٨.

هكذا لم يستطع امرؤ القيس الكندي أن يجد عند المنذر ملك الحيرة النصرة التي كان يتوقعها، ولم يستطع أن يأخذ بثأره عن هذه الطريق، بل كان يخذله المنذر مرة بعد أخرى ، بل يتوعده بالحرب والقتال، ولعل ما بين المنذر من تحالف وصدقة، واشتراك في حرب ضد الغساسنة كل أولئك كان يمنع المنذر أن يمد لا مرئ القيس يد المساعدة حتى لا يُعرض نفسه لخصومة بني أسد وهم حلفاؤه، أو لعل العداء بين المناذرة وملوك بني كندة قديم يرجع إلى شعورهم بأن أحد هؤلاء الكنديين قد حاول أن يقتصب ملكهم حيناً من الزمن وهو الحارث بن عمرو الكندي جد امرئ القيس، وبالرغم من أن عمرو بن المنذر أمه هند بنت الحارث عمه امرئ القيس، فإن امرأ القيس لم يستطع أن يجد عند المناذرة نصرة على بني أسد.

وقصة امرئ القيس هذه دليل على أن بني أسد أصدقاء النابغة وحلفاءه المفضلين كانوا في نفس الوقت أصدقاء المناذرة وحلفاءهم، بغير شك. ومرت بنا أبيات النابغة في بني أسد.

على ضوء هذا التحالف المشترك بين القبائل الثلاث نستطيع أن نفهم لماذا كان يندفع النابغة هذا اللدفاع القوي نحو النعمان بن المنذر ملك الحيرة، ولماذا كان غضب النعمان يورقه بل يوجعه ويفزعه ولماذا كان النابغة يلتصق لإرضائه السَّيْلَ ويرسل إليه قصائد الاعتذار الواحدة بلو الأخرى. وعلى ضوء هذا أيضاً نستطيع أن ندرك كيف كان النابغة يحاول أن يأتلف العدوين في وقت واحد، ويحاول أن يتجسس في أن يجعل منهما الاثنين - غسان والحيرة - صديقين حليفين لكي يرضى عن نفسه كشاعر أجاد الرسالة وأذاها ولكن يوقر لقبيلته الأيمن والإستقرار، ولكن يحفظ بمكانها بعيداً عن إغارات القبائل وهجمات الملوك من المناذرة والغساسنة^(١).

وإذا كانت هذه طبيعة الصلة ما بين النابغة الذياني ، والنعمان بن المنذر ملك الحيرة، فلماذا إذن ترك النابغة بلاط المناذرة ووقد على الغساسنة في الشام؟

يروى أبو الفرج أن السبب في هرب النابغة من النعمان أن عبد القيس خُفاف التميمي ومُروءة بن سعد بن قُريظ السُعدي عملاً هجاء في النعمان على لسانه، وأنشد النعمان منه أبياتاً منها :

فَبَحَّ اللَّهُ نُسْمٌ نَسَى بَلْعَنَ وَكَارَتْ الصَّائِغُ الْجَبَانُ الْجَهُولُ^(٢)

(١) الدكتور محمود زكي المشاوي / النابغة ١٢٤.

(٢) الأغاني ١١ / ١٣ يعني بوارث الصائغ النعمان وكان جدّه لأمه صائفاً بَدَكَ يقال له عطية. وأم النعمان سلمى بنت عطية.

مَنْ يَضُرُّ الْأَذْنَى وَيَعْجِزُ عَنْ حَرِّ الْأَقْصَى وَمَنْ يَخُونُ الْخَلِيلَ
يَجْمَعُ الْجَيْشَ ذَا الْأُلُوفِ وَيَغْزُو نُسَمَ لَا يَزِرُّهُ الْقَسْدُ وَالْجِيلُ

وإذن فقد رأى القدماء أن ثمة من تقول على النابغة شعراً في هجاء الملك وأدعوا
أثماً قائلة النابغة وهو لم يقله.

كما يروى أبو الفرج أن سبب وشاية مرة بن سعد القرظي هذا بالنابغة، أنه كان له
سيفٌ قاطعٌ يقال له ذو الربيعة من كثرة فرنده وجوهره، فذكره النابغة للنعمان فأخذته
فاحتفظن ذلك القرظي حتى وشى به إلى النعمان وحرضه عليه^(١).

وقد سارت وشاية القرظي - فيما يزعمون - في اتجاهين : أولهما : الأبيات التي
وضعها على النابغة في هجاء النعمان يفون بها الفتنة ، وتألّب الملك على الشاعر المقرب
إليه. وأما الاتجاه الثاني للوشاية فهو - فيما يزعم أبو الفرج - أن النابغة أنشد مرة هذا
قصيده الدالية في المتجردة زوجة النعمان، فغضب غضباً شديداً وأوعده النابغة وتهده فعلم
النابغة ما في نفس صاحبه الملك وسرعان ما هرب إلى قومه ثم شخص إلى ملوك غسان
بالشام، فأمّدتهم^(٢).

ومر بنا ما رواه أبو الفرج أيضاً من أن الذي من أجله هرب النابغة من النعمان أنه
كان والمنخل جالساً عبدة، وكان المنخل المشكرك من أجمل العرب وكان يؤتى
بالمتجردة زوجة النعمان.. فقال النعمان للنابغة :

يا أبا أمامة، صف المتجردة في شعرك، فقال قصيده التي وصف فيها مفاتها تفصيلاً.
فلحقت المنخل من ذلك غيره، فقال للنعمان : ما يستطيع أن يقول هذا الشعر إلا من جرّبه،
فوقر ذلك في نفس النعمان، وبلغ النابغة فخافه فهرب فصار في غسان^(٣).

ولعل إجحام النابغة عن مديح النعمان شجع هؤلاء الحساد - بمنّ نكسوا على النابغة
مكانته الربيعة من الملك - على أن يشوا به، ويتقوّلوا عليه^(٤). وهذا الأمر ليس غريباً في
قصور الملوك. فلم يزالوا يربصون به الدوائر، يعملون على الواقعة بينه وبين الملك حتى
نجحوا بعد عدة محاولات^(٥).

(١) نفس المرجع .

(٢) الأغاني ١١/١٢.

(٣) الأغاني ١٤/١ وانظر معاهد التصحيح ١١٢/١.

(٤) انظر عمر النعماني / النابغة ١٦١ ، ١٦٢.

(٥) نفسه.

والحقُّ أنَّ قِصَّةَ الْمُتَجَرِّدَةِ هَذِهِ غَرِيبَةٌ عَلَى الْعَقْلِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ وَالذَّوْقِ الْعَرَبِيِّ. فَلَا جَاهِلِيًّا أَمِيرًا كَانَ أَمْ سَوَاقَ يَطْلُبُ مِنْ شَاعِرٍ أَنْ يَصِفَ جَمَالَ امْرَأَتِهِ تَفْصِيلًا، فَالْفِئْرَةُ أَمْرٌ شَهِيرٌ عَنْ عَرَبِ الْجَاهِلِيَّةِ، وَصَوْنُ الْمَرْأَةِ الشَّرِيفَةِ فِي خِذْرِ مَنَعٍ تَقْلِيدٍ مَعْرُوفٍ بَيْنَ عَرَبِ الْقِبَالِ فِي ذَلِكَ الْعَصْرِ. وَالنِّسَاءُ الْحَرَّاتُ مَصُونَاتٌ يَفَارُ أَزْوَاجَهُنَّ عَلَيْهِنَّ وَلَا يَجْعَلُونَ مِنْ مَفَاتِيهِنَّ مَعْرَاضًا لِلشُّعْرَاءِ. وَلِهَذَا فَتَحْنُ لَا نَقْبِلُ بِسَهُولَةٍ أَوْ بِصُعُوبَةٍ أَنْ يَسْتَوْصِفَ الْأَمِيرُ النِّعْمَانَ شَاعِرُهُ النَّابِغَةَ زَوْجَتَهُ. بَلْ إِنَّ مَطْلِعَ الْقَصِيدَةِ الدَّالِيَّةِ نَفْسُهُ يَكْذِبُ الْخَبَرَ ابْتِدَاءً. فَالنِّعْمَانُ لَا يَطْلُبُ مِنْ شَاعِرٍ مَهْمَا بَلَغَتْ دَرَجَةُ الصَّدَاقَةِ بَيْنَهُمَا أَنْ يَصِفَ الْمُتَجَرِّدَةَ فِي شَعْرِهِ، مَعَ مَا هُوَ مَعْرُوفٌ عَنْ صِفَاتِهِ الشَّخْصِيَّةِ مِنْ صُعُوبَةٍ فِي الْعَامِلِ وَامْتِنَاعٍ عَلَى النَّاسِ أَوْ ذِيَابِهِ عِنْدَ كِبَرِيٍّ خَاصَّةً وَهُوَ حَفِيدُ عَمْرُو بْنِ هَنْدٍ (مَضْرُوطُ الْحِجَارَةِ). وَسَوَاءٌ أَطْلَبَ النِّعْمَانُ مِنْ شَاعِرِهِ ذَلِكَ أَمْ لَمْ يَطْلُبْ - وَهُوَ لَمْ يَطْلُبْ بِالْتَّكِيدِ - لِإِنَّ النَّابِغَةَ فِيمَا نَرَى هُوَ قَاتِلُ الْأَيَّاتِ الْأُولَى مِنْ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ.

وَيُظْهِرُ أَنَّ ثَانِيَةَ قَدْ وَجَدُوا الْفُرْصَةَ مَوَاتِيَّةً فَرَادُوا فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ بَعْضَ الْأَيَّاتِ الدَّاعِرَةِ الَّتِي تَجَزَمُ بِأَنَّ النَّابِغَةَ لَمْ يَقْلُهَا، لَمَّا اشْتَهَرَ بِهِ مِنَ الْعَقَّةِ، وَالْحِكْمَةِ السِّيَاسِيَّةِ وَالْحِجْزِ فِي شَعْرِهِ، وَأَغْلَبَ الظَّنُّ أَنَّ الشُّكْرَى، وَكَانَ يَهِيمُ بِالْمُتَجَرِّدَةِ حُبًّا، هُوَ الَّذِي دَسَّ هَذِهِ الْأَيَّاتِ عَلَى النَّابِغَةِ^(١). وَطَبِيعِيٌّ أَنْ يَفَارَ الْمُنْخَلِّ مِنْ إِجَادَةِ مَنَافِسَةِ النَّابِغَةِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ أَوْ فِي غَيْرِهَا وَأَنْ يَشَى بِهِ عِنْدَ النِّعْمَانِ، وَلَكِنْ لَيْسَ طَبِيعِيًّا أَنْ يَكُونَ هَذَا هُوَ سَبَبُ مَا كَانَ بَيْنَ النَّابِغَةِ وَالنِّعْمَانِ مِنْ خِلَافٍ وَمِنْ غَضَبِ النِّعْمَانِ عَلَى النَّابِغَةِ، وَهَرَبِ الشَّاعِرِ إِلَى غَسَانٍ خَوْفًا مِنْ عِقَابِ الْأَمِيرِ.

وَأَغْلَبَ الظَّنُّ أَمَّا كَانَ ذَلِكَ الْخِلَافُ بَيْنَهُمَا أَوْ ذَلِكَ الْغَضَبُ مِنَ الْأَمِيرِ الْحَارِيَّ لِسَبَبٍ سِيَاسِيٍّ يَتَعَلَّقُ بِمَوْقِفِ النَّابِغَةِ السِّيَاسِيِّ الْمُنْكَرِ مِنْ قَبِيلَتِهِ وَمِنْ الْغَسَامَةِ.

وَمِنَ الْعَجِيبِ أَنَّ ابْنَ قُتَيْبَةَ الَّذِي رَوَى حَادِثَةَ الْمُنْخَلِّ الشُّكْرَى هَذِهِ، وَكَذَلِكَ صَاحِبُ الْأَغَانِي لَمْ يَفُطْنَا إِلَى التَّنَاقُضِ الَّذِي وَقَعَا فِيهِ فَإِنَّهُمَا رَوِيَا بَعْدَ ذَلِكَ أَنَّ الْمُنْخَلَّ الشُّكْرَى هَذَا قَدْ قُتِلَ عَمْرُو بْنُ هَنْدٍ بَعْدَ أَنْ سَجَنَهُ لِأَنَّهُ كَانَ يُشَبِّبُ بِأَخْتِهِ هَنْدَ، وَقَدْ قَالُ فِيهَا^(٢):

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٣.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٣ وانظر الأغاني ١٥٩/٩، والشعراء والشعراء (ط الحلي) ١٦٥-١٦٦.

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْقَتَا ةِ الْخِزْرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ

وَأَنَّهُ قَالَ قِيلَ مَقِيلُهُ فِي مَجْنِ عَمْرِو بْنِ هَنْدٍ:

طُلَّ وَنَطَّ الْبَيْدُ قَتْلِي بِلَا جُرْ مِ وَقَوْمِي يُتَحَوَّنُ السَّخَالَا
لَا رَعَيْتُمْ بَطْنًا خَصِيصًا، وَلَا زُرْ تُمْ عُدُوًّا وَلَا رَزَأْتُمْ قِيَالَا^(١)

ومعلوم أن عمرو بن هند توفي سنة ٥٧٠م، وأن عرش الحيرة قد ملكه بعده

قابوس، ثم المنذر، ثم النعمان بن المنذر صاحب النابغة سنة^(٢) ٥٨١م.

ولهذا فنحن نرى أن عمرو بن هند قد يكون مَجْنِ الْمُنْخَلِ في حياته لأمر من الأمور ولكن قصته وتفضُّ خبره المرتبط بالنابغة والنعمان بن المنذر الملك، يؤكد أن وفاته أو مقتله كان في عهد الملك النعمان. وأما قصة أنه يُضْرَبُ بِالْمُنْخَلِ المثل فيمن قتل ولم يعثر له على أثر، فهذا من باب الأساطير.

ويرجح الأستاذ عمر الدسوقي سبباً آخر لتلك الجفوة ما بين الأمير النعمان وشاعره النابغة، لم يذكره مؤرخو الأدب وهو أن الوُشَاةَ أَوْهَمُوا النابغة أن النعمان غير مُخْلِصٍ لَهُ، ولأنه لا يمدحه ترفعاً وأنفة، أو أنه لا يراه أهلاً للمدح وإنما هو من أشياع الفُتُوسِية. ومدائحهم مشهورة وقد شجّعهم على ذلك صمتُ النابغة، وعدم ثنائه على النعمان ... وقد أشار النابغة إلى هذا السبب في أكثر من قصيدة حين يعتذر للنعمان، وذلك حيث يقول^(٣):

لَيْنَ كُنْتُ قَدْ بُلِّغْتَ عَنِّي خِيَانَةً لَمْ يَلُفِكَ الْوَاهِشُ أَحْشُ وَأَكْذَبُ^(٤)
وَلَكِنِّي كُنْتُ أَمْرًا لِي جَائِبٌ مِنْ الْأَرْضِ، فِيهِ مُسْتَرَادٌ وَمَذْهَبٌ
مُلُوكٌ وَإِخْوَانٌ إِذَا مَا أَتَيْتُهُمْ أَحْكُمُ فِي أُمُورِهِمْ وَأَقْرُبُ
كَفَيْكَ فِي قَوْمٍ أَرَاكَ اصْطَنَعْتُهُمْ فَلَمْ تَرْهَمْ فِي شُكْرِ ذَلِكِ أَذْنَبُوا

(١) رزأتم: نقصتم. القبال: زمام النعل. يريد أقل خي وأدناه.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٤.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ١٦٥.

(٤) الديوان / القصيدة (٨) الأبيات ٧-٤.

ولعلّ هذه الأسباب مُجتمعة هي التي أوغرت صدر النعمان عليه حتى هم بالظنّ به
لولا أنّ حاجيّة عصاماً، وكان صديقاً للنايفة، أنذره قبل أن يتمكن منه فهرب تاركاً كلّ
ما وهبهُ النعمان من مَنَحٍ وعطايا^(١).

ومهما تكن الأسباب التي دعت البعض إلى الحقد على النايفة فإن ثمة وشاية قد
تعرض لها الشاعر لدى الأمير وتسببت أو ساهمت فيما كان من غضب النعمان. وهو
يفتأ يتحدث عن مبلغ ما سببته له هذه الوشايات فكأنما قرعت كبده لشذتها ونفاذاها،
كما أنه يصرح بهجاء بني قريع بن عوف ويتهمهم بالرشايسة والكذب، مُدافعاً
عن نفسه^(٢).

وبإية النايفة الشهيرة هذه التي يعتذر فيها للنعمان بن المنذر ويوضح له موقفه
والتي يقول في مطلعها :

أَتَانِي أَيْتُ اللَّغْنِ أَنْكَ لُمْتَنِي وَتِلْكَ أَلْسِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ

هي حقاً قصيدة باليفة الأهميّة في بيان السبب الأساسي لفضيب الأمير على النايفة.
فَإِنَّ الْمَطْلَعِ نَسْطِيعُ أَنْ نَذَرِكَ أَنَّهُ يَلُومُهُ، وَاللُّومُ شَيْءٌ هَادِي لَا يَصِلُ إِلَى حَدِّ الْعَنْفِ مِنْ
الْوَعْدِ وَالْقَتْلِ الَّذِي قَدْ تَوَحَّى بِهِ قِصَّةَ الْمُتَجَرِّدَةِ فِي الْأَذْهَانِ فَهُوَ شَيْءٌ آخَرُ غَيْرِ هَذَا هُوَ
لَوْمْ أَشَدُّ قَلْبِيلاً مِنَ الْعَابِ، وَأَنْ هَذَا اللَّومُ يَجْهَدُ النَّائِفَةَ وَيَشْقِي عَلَيْهِ وَيُزْهِقُهُ وَيَقْضِي
مُضْجَعَهُ، كَأَنَّ الْعَائِدَاتِ يَسْطِنُ لَهُ فِرَاشاً مِنَ الثَّوَلِ الْكَبِيرِ^(٣).

ولم يكن النايفة ليستطيع أن يتجاهل غسان وصدافتها، وشنون قبيلته مُرتبطة بأوثق
رباط بملوك غسان، يفرض عليها ذلك قرينها من غسان وما يعرضها هذا القرب من
أحيائها دائم وهجوم يكاد يكون متوقفاً بين وقت وآخر. وإذن فالنايفة بين أمرين : إما
أن يترك النعمان إلى حين، حتى يستطيع أن يتفرغ للغمامة فيكسب ودهم ويطمئن إلى

(١) همر الدسوقي/ النايفة ١٦٥. وعصام هنا هو الذي يقول فيه الراجز :

نَفْسُ عِصَامٍ مَسْرُودَةٌ عِصَاماً وَعَلَمْتُهُ الْكَرَّ وَالْإِقْدَامَا
وَصِيْرْتُهُ مِلْكَاً هُمَاماً حَتَّى عَلَا وَجَاوَزَ الْأَقْوَامَا

ونسبة إلى عصام بن شهر هذا يُقال للرجل الذي يني مجده بنفسه (عصامي).

(٢) العشماوى / النايفة ٨٤.

(٣) العشماوى / النايفة ٨٥.

جانهم وإما أن ينسى القبيلة ويعرف من صحاف الذهب والفضة كما يقولون مُتَجَاهِلًا قَوْمُهُ يَضْرِبُ عَنْهُمْ صَفْحًا. لقد أثار أن يكون صديق الجميع ألا تكون صداقة النعمان بالأمر الذي يستبد بحريته ويمتهن إخلاصه لقومه^(١). فكان طبيعياً إذن أن يتورع النعمان ويغضب غضباً سياسياً تدفعه إليه طبيعة العلاقات بين الفساسة والمناذرة ويدفعه إليه سلوك النابغة الذي رأى شئون قبيلته تدفعه دفعاً إلى ائتلاف الفسائين وكسب مودتهم^(٢).

وكان اعتذار النابغة لثمرة غضب النعمان، غير أنه اعتذار النابغة إلى جانب ما كانت تدفع إليه من جوانب نفعية ومصلحية فيه جانب إنساني أخلاقي هو جانب الصداقة والرغبة في تطهير النفس وإزالتها من أسباب الكدر والآلها، وكسب ود الصديق، وألا يقف بينه وبين النعمان حائل من بغض أو قطيعة^(٣). فليس هناك إنسان لا يخطئ، وأن ليس على الصديق إلا أن يتجاوز عن هفوات صديقه إظاراً وحياً.

وَلَسْتُ بِمُسْتَجِيبٍ أَخَا لَا تَلَمَّهْ عَلَى شَعَثِ أَى الرِّجَالِ الْمُهْذَبِ؟

ولأن ذنب النابغة عند النعمان لم يكن ذنباً شخصياً بقدر ما كان خطئاً سياسياً من وجهة نظر النعمان، ولأن النعمان كان يتخذ النابغة داعية - كما ذكرنا ولأن النابغة قد دافع عن نفسه دفاعاً مجيداً، بما وسعه الشعر والمنطق، فقد عفا عنه النعمان، وعاد إلى بلاطه من جديد، وخطى برضاه، ونالته الغفر^(٤).

النابغة والفساسة :

يحدثنا المؤرخون أن دولة الفساسة وصلت إلى أقصى نفوذها خلال القرن السادس بعد المسيح، وأن درجة التقدّم الحضارى التى بلغت كانت أعلى مما استطاع منا فسوهم اللّخميون فى الحيرة على الحدود الفارسية، أن يصلّوا إليها طوال حياتهم، فالفساسة وهم جيران البيزنطيين انتمجت عندهم ثقافات اليونان والرومان والعرب، نمت عندهم حضارة عربية هى مزيج من كل هذه العناصر، وانعكس أثر هذه الثقافات المتنوعة على المستوى الحضارى لدولة الفساسة فكانت البيوت تقام من البازلت

(١) العشماوى / النابغة ٨٦.

(٢) نفس المرجع ٨٨.

(٣) نفس المرجع ٨٩.

(٤) انظر كتاب الدكتور شوقي صيف / العصر الجاهلى ٢٧١ ، ٢٧٢.

وأقيمت القصور، أقواس النضر، وقناطر المياه تشهد بتقدم فنون العمارة لديهم، كما تَدُلُّ المسارح على مقدار نُضجهم الثقافي، وكثُرَت المَدَن، ورَقُوا في الحضارة درجاتٍ من التقدُّم الفكري والأدبي والاجتماعي. وكانت قبيلة ذبيان التي تُقيم في الشمال الغربي لِشِبْه جزيرة العرب قريبة إلى الغسانية وإلى بلاد الشام بل نراها كانت أقرب إليهم من بلاد الحيرة.

فوقد الشاعر العربي الجاهلي على هؤلاء القوم، واتَّصَلَ بملوكهم، واحتَفَظَ ذِوائُهُ بِقصائِدٍ طويلة في مدحهم، ونَصَّ الشَّاعِرُ على أَكْثَرٍ مِنْ اسمِ لهؤلاء الأُمراء منها: عمرو ابنُ الحارث الغساني، والنعمان بنُ الحارث، وغيرهم، مَعَنَ مَدْحَ الشَّاعِرِ أو رثاه.

وعلى الرغم مما رآه النابغة في قصورهم، أو شهد من أحوال معيشتهم وعبادتهم وخروبهم، مما لا يجذُّ نظيرة في البادية، إلا أنشأنا نجدُ النابغة قد تأثر بذلك تأثراً له قيمته، كما أن أثر الغسانية الثقافي على الحياة العربية لم يَكُنْ يَبْنِي الأثر، واضح المعالم، ربَّما يرجع ذلك إلى كثرة الحروب التي خاضتها غسان مع الحيرة ومع القبائل، وهذا لم يُنَحِ الفُرصة للتأثير الثقافي والفكري بالدرجة التي يتيحها جو هادئ من السلم، يُمكن للتأثير الحضاري. فقد كانت قبيلة ذبيان - على سبيل المثال - تقترب في مقامها من حدود الغسانية، ولكنها كانت تدفعها شدة الحاجة إلى الوعي ببعض وديان الغسانية وأراضيها الخصبة، فتقوم غسان من جانبها بالرد العنيف على ذلك التعدي من ذبيان أوبى أسد، إلى غير ذلك من احتكاكٍ ومناوشات.

والبدوى كذلك مُحافظٌ بطبيعته ليس من السهل أن يستجيب لداعي التحضر. وقد بهرت النابغة حقاً قوة الغسانيين الحرة، فأجاد التعبير الأدبي عنها في قصائده يمدحهم بها. وقد أثبتنا لهم هذه المقدرة الحرة الهائلة، فيما كان بينهم وبين ملوك الحيرة من غاراتٍ عنيفة، وأيام طويلة تحدثنا عنها في المدخل التاريخي في صدر هذه الرسالة.

وحقاً لقد أعجب النابغة بقوة الغسانيين ومهارتهم الحرة وأظهر هذا الإعجاب في أكثر من موضع في ديوانه، ولقد ظل هذا الإعجاب يملأ نفس النابغة إلى نهاية علاقته بالغسانية، فذُبح في غسان عَشْرَ قصائد^(١). منها ست قصائد موجهة إلى النعمان بن

(١) انظر كتاب الدكتور العشماوي / النابغة الذبياني (٣٣).

الحارث، وثلاث إلى عمرو بن الحارث، وواحدة غير موجهة إلى أمير بعينه ولكنها موجهة إلى غسان^(١).

لجأ النابغة - وقد ترك بلاط النعمان بالحيرة - إلى غسان، حيث وجد الملك عمرو بن الحارث، فأوى إلى كتفه، ونعم بكرمه وحسن ضيافته، وسرعان ما توجه إليه يمدحه ببايئة الشهيرة، ويمجد بها بطولة الغسانة، وشجاعتهم، وبراعتهم في الحرب وتعودهم على الانتصار، فقد تركهم سنوات طويلة، فتأقت نفسه إليهم، وتأنجت مشاعره، وقاضت نفسه بمحبتهم، وقد استباه عطفهم الغامر وكرمهم الوافر، فلهج لسانه بالثناء عليهم، وهو الذي لم يمدح صديقه، وحليف قومه، مَلِكَ الْحِجْرَةِ، النُّعْمَانَ بْنَ الْمُثَنِّرِ، على الرغم من معاشته له وحياته في كتفه لسنوات طوال.

وبائية النابغة في الأمير الغساني عمرو بن الحارث من غرر القصائد وأشهرها في الشعر العربي، وهي قصيدة فخمة تقع في الديوان - برواية الأصمعي - في تسعة وعشرين بيتاً من الشعر القوى اللفظ، البارع التصوير. ومطلعها :

كِلَيْنِي لَهُمْ يَا أُمَيْمَةَ لاصِيبٍ وَلَيْلِ أَقَاسِيَةٍ بِطَيِّءِ الْكَوَاكِبِ^(٢)

ولا يجد القارئ العربي آياتاً في تصوير شجاعة الغسانة ومجدهم الحربي، أقوى من قول النابغة يمدح عمرو^(٣)

(١) العشماوى ٣٥.

(٢) الديوان / القصيدة (٣) ص ٤٠ البيت الأول.

(٣) الأبيات ٨ - ٢٣ غير أخائب : لم يخالطهم غيرهم، فكلهم من غسان. والأشائب الأخطأ. دنيا: أراد الأدين في النسب. الضاريات الدواب: المصودات خيراً عيونها: حبيبات العيون أو هي تنظر بماغير عينها. المراتب : ثياب سود يقال لها : المرابية، تشبه أبواب السور، وقيل : أكسية من جلود الأرناب. جوائح : مائلات للوقوع على القتلى في المعركة. الخطى : الرماح، تنسب إلى الخط، موضع بالخزائن، الكواثب : جمع كاتبة، وهي منسج الفرس أمام القربوس، يضع عليها الفارس رُمُوحه مُسْتَعْرِضاً. عارفات : صابرات لطمان الأعداء عوابس : كوالح الوجوه. كلوم: جراحات، واحدها : كلْم. الجالب : اليابس الذى نشأت عليه قشرة أرقلوا : أسرعوا. المصاعب : جمع مصعب وهو الفصل الذى لم يقده حين قط فهو قوى شديد إذ يفتى للفخلة فحسب. رفاق المضارب : فاطمة ما ضيعة. ومضرب السيف حدة، وهو قدر خير من أشلاء الفضاض: القطيع المنفردة. القرنس: أعلى الناجية. القرائ : عظام رفاق تلى الخياشيم. السلوقي : النزع السلوقي، نسبة إلى سلوق من ساحل أنطاكية بالشام، والنزع مؤنثة، وقد تذكر. تقطعها : قطعها. الصُّفاح: الجحارة العراض. الحجاجيب: ذباب كهُ شاعاً بالليل الإبزاع : دفع الناقة بيولها المخاض : النوق الحوامل. الطواب: التي تضرب.

وَنَفَتْ لَهُ بِالْأَنْصَرِ إِذْ قِيلَ قَدْ غَزَتْ
بَتَوَعْمِهِ دُنْيَا وَعَمَرُ وَبَنُو عَامِرٍ
إِذَا مَا غَزَوْا فِي الْحَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ
يُصَاحِبُهُمْ حَتَّى يُفِرْنَ مُعَارِفَهُمْ
تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ غُزْرًا عِيُونُهَا
جَوَابِحُ قَدْ أَتَقَنَ أَنْ قَبِيلَهُ
لَهُنَّ عَلَيْهِمْ عَادَةٌ قَدْ عَرَفْنَهَا
عَلَى عَارِفَاتٍ لِلطَّلْعَانِ غَوَابِسُ
إِذَا اسْتَنْزَلُوا عَنْهُمْ لِلطَّلْعِ أَرْقَلُوا
فَهُمْ يَسَافِرُونَ الْمَيْتَةَ بَيْنَهُمْ
يَطْمِرُ فُضَاهَا بَيْنَهَا كُلُّ قَوْنَسٍ
وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرُ أَنْ مَسُوفَهُمْ
تَوَرَّتْنَ مِنْ أَرْصَانِ يَوْمِ خَلِيمَةٍ
تَقْدُ السُّلُوقَى الْمُصَاعِفَ نَسْجُهُ
يَضْرِبُ يُزِيلُ الْهَامَ عَنْ سَكَاتِهِ
لَهُمْ هَيْمَةٌ لَمْ يُعْطِهَا اللَّهُ غَيْرَهُمْ

كُتَابُ مِنْ عَمَّانَ غَيْرُ أَهْلَائِهِ
أَوَّلِكَ قَوْمٌ بِأَسْهُمٍ غَيْرُ كَاذِبِ
عَصَائِبُ قَوْمٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ
مِنْ الصَّارِيَاتِ بِالذَّمَاءِ الدَّوَارِبِ
جُلُوسُ الشُّيُخِ فِي بَابِ الْمَرَايِبِ
إِذَا مَا اتَّقَى الْجَمْعَانِ أَوَّلُ غَالِبِ
إِذَا أَعْرَضَ الْعَطَشُ فَوْقَ الْكَوَالِبِ
بِهِنَّ كُلُّوهُ بَيْنَ دَامٍ وَجَالِبِ
إِلَى الْمَوْتِ إِذْ قَالَ الْجَمَالِ الْمَصَاعِبِ
بِأَيْدِيهِمْ يَنْصُ رِقَائِ الْمُضَارِبِ
وَيُخَفُّهَا مِنْهُمْ فَرَاشُ الْخَوَاجِبِ
بِهِنَّ فَلَوْلَ مِنْ قِرَاعِ الْكُتَابِ
إِلَى الْيَوْمِ قَدْ جَرَيْنِ كُلُّ النَّجَارِبِ
وَتَوَلَّدَ بِالصَّفْحِ نَارُ الْحَاجِبِ
وَطَلَعْنَ كِلَابُغِ الْمَخَاضِ الصَّوَارِبِ
مِنْ الْجُودِ، وَالْأَحْلَامِ غَيْرُ غَوَارِبِ

فَالنَّابِغَةُ يُخْبِرُنَا أَنَّهَا قَدْ وَفَّقَ لِمَعْدُودِيهِ بِالْأَنْصَرِ حِينَ عَلِمَ أَنَّ غَزْوَهُ لِإِعْدَائِهِ يَتِمُّ بِقَوْمِهِ
مِنْ بَنِي عَمَّانَ دُونَ غَيْرِهِمْ، لَا يَخَالِطُهُمْ غَرِيبٌ يَحَارِبُ مَعَهُمْ. وَلَا أَذْرَى هَلْ فِي ذَلِكَ مَا
يُذَكِّرُ بِكُتَابِ النُّعْمَانِ مِنَ الصَّنَائِعِ وَالْوَضَائِعِ وَغَيْرِهَا مِمَّا يَسْتَعِينُ فِيهَا بِالْجُنُودِ (الْمُرْتَوِّقَةِ).
لَا أَطْنُ الْحَقِيقَةَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ النُّعْمَانِ تَجَعَّلْنَا نَفْهَهُمْ هَذَا الْبَيْتَ وَفِيهِ تَعْرِيفُ بِجِيُوشِ النُّعْمَانِ.
فَابْنَاءُ عَمِ الْأَمِيرِ هُمْ سَادَةُ مَعْرُوفُونَ بِالْبِاسِ وَشِدَّةِ الْمَغَارِ تَعْرِفُهُمُ الطَّيْرُ فِي الْحُرُوبِ، لِإِذَا
قَامَ الْجَيْشُ الْغَسَائِيُّ بِغَزْوَةِ صَحْبَةِ أَسْرَابِ الطَّيْرِ عَصَائِبُ تَهْتَدِي بِأُخْرَى، قَدْ تَعَوَّدْنَ مِنْ

الغساسة أن يُصاحِبْنَهُمْ حَتَّى يُغِيرْنَ بَعْدَهُمْ عَلَى جُنُودِ ضُحَايَا الْأَعْدَاءِ، وَقَدْ تَأَثَّرَ هَذَا الْمَعْنَى مُسْلِمُ بْنُ الْوَلِيدِ حَيْثُ قَالَ يَمْدَحُ الْقَائِدَ الْعُرْبِيَّ يُزِيدُ بْنُ مَزِيدِ الشَّيْبَانِيِّ :

قَدْ عَوَّدَ الطَّيْرَ عَادَاتٍ وَثَقَّتْ بِهَا فَهَنْ يَتَّبِعُهُ فَيُكَلِّمُ مُرْتَحِلٍ

أَمَّا الصُّورَةُ الرَّائِعَةُ حَقًّا عَلَى قَدْرِ مَا فِيهَا مِنْ بَسَاطَةٍ فَهِيَ صُورَةُ الطَّيْرِ تَحْرَقُ مِنْ خَلْفِهِ الْقَوْمَ مَا سَوَّفَ تَفُوزَ بِهِ ، وَهُنَّ جُلُوسُ كَالشُّيُوخِ (فِي ثِيَابِ الْمَرَانِبِ) فَهِيَ صُورَةُ طَرِيقَةٍ ، لَا تَخْفَى دِقَّتُهَا.

وجميل أن تكون هذه عادة للطيور على الفرسان الغسانيين إذا أعدوا خيولهم ووضعوا الرماح فوق سروج الخيل الصابرات التي اعتادت الحرب، فلا تزال بها جراحات من جراء المعارك القريبة بعضها دام، والبعض الآخر قد نماثل للبرء...

وفرسان الغساسة شجعان، إذا اشتدت الحرب، وضاق المكان في القتال عن خيولهم، فعداوا بالنزول عنها، تجلثم ينزلون يعدون في القتال وإليه مسرعين في بسالة إلى الموت يعرفونه، ويندفعون إليه اندفاع (الجمال المصاب).

فَهُمْ يَتَأَفَّلُونَ أَلْمِيَّةَ يَنْتَهُمُ بِأَيْدِيهِمْ يَبْضُ رِقَائِ الْمَضَارِبِ

يَتَطَايَرُ بَيْنَ هَذِهِ السُّيُوفِ أَعْلَى النُّوَاصِي، وَتَسَاقُطُ الْهَامَاتُ تَسَارُّ قِطْعًا مُتَطَايِرَةً أَمَّا قَوْلُهُ :

وَلَا غَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سَيُوفَهُمْ بِهِنَ قُلُوبٍ مِنْ قِرَاعِ الْكُتَائِبِ

فَقَدْ أَعْجَبَ الْبَلَاغِيِّينَ، فَقَالُوا عَنْهُ : إِنَّهُ تَأْكِيدُ الْمَدْحِ بِمَا يُشَبِّهُ الدَّمَّ، فَهَذَا الْقَوْمُ الْبُؤْسِلُ لَيْسَ فِيهِمْ غَيْبٌ، بَلْ إِنَّ أَعْلَى مَنْاقِبِهِمُ : الشَّجَاعَةُ الَّتِي أَثَلَمَتْ سَيُوفَهُمْ وَأَصَابَتْهَا بِبَعْضِ التَّكْسُرِ وَالتَّلَمُّ مِنْ جَرَاءِ الْخُرُوبِ، وَ (قِرَاعِ الْكُتَائِبِ). وَهَذَا قَدِيمٌ فِيهِمْ مِنْذُ (يَوْمِ حَلِيمَةَ) الشَّهِيرِ فِي تَارِيخِهِمْ وَالَّذِي قُتِلَ فِيهِ الْحَارِثُ بْنُ أَبِي شَمْرٍ الْغَسَانِيُّ الْمُنْدَلِجُ بْنُ مَاءِ السَّمَاءِ بَعْدَ قِتَالٍ شَدِيدٍ.

وهذه السُّيُوفُ المجيدة قد ورثها الغسانيون مِنْذُ ذَلِكَ الْيَوْمِ الْمَجِيدِ، حَتَّى يَوْمِهِمْ هَذَا - الَّذِي يَمْدَحُهُمْ فِيهِ - فَقَدْ طَالَتْ خَيْرَتُهَا بِالْحَرْبِ، وَ (جَرَيْنَ كُلِّ التَّجَارِبِ) وَيَأْلَهَا مِنْ سَيُوفِ قَوِيَّةٍ مَا حِثَّةٍ :

تَقْدُ السُّلُوقِي الْمَضَاعَفَ نَسْجُهُ وَتَوَقُّدُ الصُّمُحِ نَارَ الْحَبَابِ

والقارمُ السَّائِي يُضْرِبُ بِهَا عَدُوَّهُ، فَيَطِيرُ رَامَةً عَنْ مُسَقَّرِهَا، أَوْ يَطْلُعُهَا بِهَا فَيَفْجُرُ الدَّمَ مِنْ جَسَدِهِ. وَيَنْدَفِعُ (كَانْزَاغِ الْمَخَاضِ) تَضْرِبُ بِأَرْجْلِهَا، وَهَذَا نَلْمُحُ الطَّائِعِ الْبُدِيِّ فِي التَّضَرُّبِ يَسْتَبِدُّ الشَّاعِرُ الَّذِي لَمْ يَسْتَطِعْ إِلَّا أَنْ يَكُونَ ابْنُ الْبَادِيَةِ.

حَتَّى وَهُوَ يَمْتَدِّحُ أُمَرَاءَ الْحَضَرِ بِالشَّامِ وَسُرْعَانَ مَا يَتَمَدَّحُهُمْ بِالكَرَمِ الْغَامِرِ عَنْ وَضِي، وَيَرَى هَذِهِ شَيْمَةً يَفْرُدُونَ بِهَا بَلًّا هُوَ يَرَى اللَّهَ قَدْ اخْتَصَّهُمْ بِهِذِهِ الصِّفَةِ دُونَ غَيْرِهِمْ مِنَ النَّاسِ فَانْفَرَدُوا بِهَا. وَسُرْعَانَ مَا يَنْتَقِلُ إِلَى مَدْحِهِمْ بِالْإِيمَانِ وَالْخَلْقِ الْكَرِيمِ، وَالنِّعْمَةِ وَالْكَرَامَةِ، وَالشَّرَفِ وَالْعِفَّةِ، تَخْلِيهِمُ الْإِمَاءُ الْبِيضُ الْحَسَانُ، وَهُمْ سَادَةُ يَتَزَيُّونَ بِمَصُونِ الثِّيَابِ. وَهُمْ حُكَمَاءُ يَفْهَمُونَ أَنَّ الدُّنْيَا لَا تَبْقَى عَلَى حَالٍ. فَلَا تَثْبُتُ عَلَى خَيْرٍ وَحَسَبٍ، كَمَا أَنَّ الشَّرَّ لَا يَسْتَمِرُّ وَلَا يَدُ أَنْ يَعْقِبَهُ خَيْرٌ.

وَلَا يَفُوتُ النَّابِغَةُ فِي نَهَايَةِ قَصِيدَتِهِ أَنْ يُذَكِّرَ غَسَّانَ أَنَّهُ قَدْ حَبَاهُمْ بِذِيخَتِهِ هَذَا قَبْلَ لِحَاقِهِ بِقَوِيهِ، وَمَقَادَرَتِهِمْ إِلَيْهِ، وَهُمْ أَحَقُّ بِالْمَدِيحِ وَأَوْلَى، بِيَدِ أَنَّهُ يَخْصُصُ الْغَسَّاسَةَ دُونَهُمْ، حَيْثُ لَمْ يَجِدُوا جِهَةً لَهُمْ يَفِرُّ إِلَيْهَا مِنْ صَاحِبِهِ النِّعْمَانِ، غَيْرِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ الْكَرَامِ وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

مَحَلَّتْهُمْ ذَاتُ الْإِلَهِ وَدِينُهُمْ	قَوِيَهُمْ فَمَا يَرْجُونَ غَيْرَ الْوَقَائِبِ ^(١)
رَفَائِقُ النَّعَالِ، طَيِّبَ حُجْرَاتِهِمْ	يَحْيُونَ بِالرَّيْحَانِ يَوْمَ السَّيَاسِبِ
تُحَيِّيهِمْ بِيَضُ الْوَلَايَةِ يَنْتَهُمُ	وَأَكْسِيَةُ الْإِضْرِيحِ فَوْقَ الْمَشَاجِبِ
يَصُونُونَ أَجْسَادًا قَدِيمًا يَمِيُمُهَا	بِخَالِصَةِ الْأُرْدَانِ حُضْرِ الْمَنَاجِبِ
وَلَا يَخْشَوْنَ الْخَيْرَ لَا شَرَّ بَعْدَهُ	وَلَا يَخْشَوْنَ الشَّرَّ طَرَفَةَ لَا زِبِ
حَيَوْتُ بِهَا غَسَّانَ إِذْ كُنْتُ لَاحِقًا	بِقَوِيهِ إِذْ أَهَيْتُ عَلَى مَذَاهِبِ

(١) الْآيَاتُ ٢٤ — ٢٩ مِنَ الْقَصِيدَةِ (٣) مِنَ الدِّيْوَانِ. مَحَلَّتْهُمْ : مَسْكَنُهُمْ. ذَاتُ الْإِلَهِ : يَعْنِي بَيْتَ الْمَقْدَسِ وَنَاحِيَةَ الشَّامِ. الْوَقَائِبُ : حُسْنُ الْجَزَاءِ. الْحُجْرَةُ : مَقْعِدُ الْإِزَارِ. السَّيَاسِبِ : عِيدٌ مِنْ أَعْيَادِ النَّصَارَى. الْمَشَاجِبِ : أَغْوَاذُ تَعْلَقُ عَلَيْهَا الثِّيَابُ. الْأُرْدَانُ : الْأَكْثَامُ، وَاحِدُهَا : رَدَّةٌ. يُرِيدُ أَنَّهَا مِنْ لَوْنٍ وَاحِدٍ وَقَوْلُهُ : حُضْرُ الْمَنَاجِبِ : يُرِيدُ أَنَّ ثِيَابَهُمْ بِيَضٌ وَمَنَاجِبُهُمْ خُضْرٌ وَهُوَ لِبَاسُ أَهْلِ الشَّامِ وَمُلُوكِهَا.

والإشارات المسيحية لا تخفى في هذه الآيات، فإقامته الطويلة في الحيرة وبين
الغسانة قد أتاحَتْ لَهُ أَنْ يَسْتَمِعَ إِلَى بَعْضِ مَا تَقُولُهُ الْأَخْيَارُ وَالرُّهْبَانُ، وَذَلِكَ عَلَى الرَّغْمِ
مِنْ وَثْنِيَّةِ وَوَتْنِيَّةِ قَبِيلَيْهِ ذُبْيَان. يَقُولُ الدُّكْتُورُ شَوْقِي ضيف^(١): (وَلَكِنْ لَاشْكُ فِي أَنَّهُ كَانَ
عَلَى دِينِ آبَائِهِ يَتَّبِعُ الْغَزَى وَغَيْرَهَا مِنَ الْهَيْهَاتِ الْوُثْنِيَّةِ، وَيَخْتَلِفُ مَعَهُمْ إِلَى الْحَجِّ بِحِكْمَةٍ
وَلِي مُعَلِّقُهُ.

فَلَا لَمَعَرُ الَّذِي مَسَحَتْ كَعَتَهُ وَمَا هُرِّقَ عَلَى الْأَنْصَابِ مِنْ جَسَدٍ
وكان فيه حكمة، وهي مَثْوَوَةٌ لِي شعره، ويقول ابنُ حبيبٍ إِنَّهُ مِمَّنْ حَرَّمَ الْخُمُرَ
وَالْأَزْلَامَ فِي الْجَاهِلِيَّةِ. وَهُوَ بِذَلِكَ يَتَذَوُّ سَيِّدًا وَقُورًا.

وبوقاره وشعره تبوأ مكانته بين ملوكِ الغسانية، فكان مقبول الشفاعة بعيد النظر
في اصطلاح المعروف، ومُنْذُ يَوْمِ حَلِيمَةَ (٥٥٤م) الَّتِي ذَكَرَهُ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ الْبَاقِيَّةِ،
وَالنَّابِغَةُ يَتَذَوُّ ذَا مَكَانَةٍ وَجَاءَ لَذَى الْغَسَانَةِ، الَّذِينَ أَجَابُوا شَفَاعَتَهُ فِي أَسَارَى بَنِي أَسَدٍ،
حِينَ تَقْدَمُ إِلَى الْحَارِثِ بْنِ أَبِي شَيْمٍ يَتَشَفَّعُ لَهُمْ^(٢).

هكذا كان يتمتع النابغة بمنزلة لا تُدَانِي لَذَى بَنِي غَسَانَ جعلته يلهج بالثناء عليهم
وما تشفع مرّة إلا وقُبِلَتْ شَفَاعَتُهُ، وأكرم الأسرى ورجعوا إلى ديارهم مُزَوَّدِينَ بِالْعَطَايَا
وَالْهَبَاتِ سِيَاسَةً مِنَ الْغَسَانَةِ، وَإِكْرَامًا لِلشَّاعِرِ الْفَعْل، وَلَا عَجَبَ بَعْدَ ذَلِكَ حِينَ نَرَاهُ
يَقُولُ فِيهِمْ^(٣):

وَلَدَيْ غَيْنَا مَنْ رَأَى أَهْلَ قُبَيْسَةٍ أَحْزَرَ لِمَنْ عَادُوا وَأَكْثَرَ نَالِمْا
وَأَعْظَمَ أَخْلَامًا وَأَكْثَرَ سَيِّدًا وَأَفْضَلَ مَشْفُوعًا إِلَيْهِ وَشَايْما
مَنْى تَلَفَّهْمَ لَا تَلْقَى لِلْبَيْتِ عَوْرَةً وَلَا الظَّيْفَ مَمْنُوعًا وَلَا الْجَارَ ضَالِما

وَلَا عَجَبَ فَقَدْ كَانَ النَّابِغَةُ وَفِيقَ الصِّلَةِ بِالْغَسَانَةِ يَزُورُهُمْ، وَيُثْنِي عَلَيْهِمْ، وَيَتَقَبَّلُ
هَدَايَاهُمْ وَيَتَشَفَّعُ لِقَوْمِهِ عَنْهُمْ، وَيُصَدِّقُهُمْ إِذَا مَا تَأَزَّمَتِ الْأُمُورَ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ قَوْمِهِ

(١) القصص الجاهلي ٢٧٣ ، ٢٧٤.

(٢) انظر كتاب الأستاذ / عمر النموقى / النابغة اللباني ١٣٨.

(٣) نفس المرجع ١٥٥، وانظر الديوان (٣١) الآيات ٣-١ ص ١٦٤.

وَأَخْلَافُهُمْ مِثْنٌ يَرَى أَنَّ مَعْبَةَ الْمُخَمَّلَةِ هَزِيمَةٌ لَهُمْ. وَقَدْ رَمَى النُّعْمَانُ بِنَ الْحَارِثِ بِقَصِيدَتِهِ
الَّتِي مَطَّلَعُهَا :

دَعَاكَ الْهُوَى وَاسْتَجْهَلْتَكَ الْمَنَازِلُ وَكَيْفَ تَصَابِي الْمَرْءِ وَالشَّيْبُ شَامِلٌ^(١)

وَلِي قَصِيدَةِ النَّابِغَةِ الْمِمْصَةِ فِي عَمْرِو بْنِ الْحَارِثِ الْفَسَائِيَّ، الَّتِي تُصِرُّ جَمِيعُ
نَشْرَاتِ الدِّيَّانِ عَلَى أَنَّهَا قِيلَتْ فِي عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ، مَلِكِ الْحِيرَةِ، وَهَذَا لَيْسَ صَحِيحًا،
فَسَوْفَ نَتَنَاوَلُ هَذَا الْمَوْضُوعَ فِي النَّصِّ نَفْسِهِ، وَفِي ضَوْءِ النَّظَرِ التَّارِيخِيِّ أَقُولُ : فِي هَذِهِ
الْقَصِيدَةِ الْمِمْصَةِ الَّتِي وَجَّهَهَا إِلَى عَمْرِو بْنِ الْحَارِثِ رَقَّةٌ هِيَ، فِيمَا يُجَسُّ الْقَارِئُ، رَقَّةُ
الْحِيرَةِ فِي مَقْدَمَتِهَا الْغَزَلِيَّةُ الرَّقِيقَةُ الَّتِي طَالَتْ فِي غَزَلِ جَبِيلٍ. وَفِي تَصَوُّرِهَا الْفَائِنِ حَقًّا،
وَمُوسِقَاهَا الْمُتَدَلِّقَةُ تَدْلُقُ نَفْسَ زِيَادِ بْنِ مُعَاوِيَةَ، الَّذِي قَالُوا عَنْهُ : إِنَّهُ (النَّاسُورَةُ) تَدْلُقُ وَ
(نَوْغًا بِالشَّعْرِ)، وَلِهَذَا السَّبَبُ مِنْ أَمْرِ رَقَّتِهَا هُوَ مَا جَعَلَهُمْ يَحْسَبُونَهُ وَجَّهَهَا فِي مَدِيحِ
عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ أَمِيرِ الْحِيرَةِ. وَهِيَ تِلْكَ الَّتِي مَطَّلَعُهَا :

أَنَارَكَهَةٌ تَدْلُهَا قَطَامٌ وَحِينًا بِالتَّجْوِةِ وَالْكَوْلَامِ

فَلَعَلَّهَا مِنْ أَوْلَى قَصَائِدِ النَّابِغَةِ فِي عَمْرِو بْنِ الْحَارِثِ الْفَسَائِيَّ هَذَا، فَرُوحُ الشَّبَابِ
تَضِيغُ مِنْهَا كَمَا سَبَقَ أَنْ ذَكَرْنَا.

وَمَرَّئِنَا اغْتِرَاضُ بَعْضِ الْقُدَمَاءِ كَأَبِي عُبَيْدَةَ عَلَى نِسْبَةِ الْقَصِيدَةِ لِعَمْرِو بْنِ هِنْدٍ
وَكَذَلِكَ بَعْضُ الْمُحَدِّثِينَ مِثْلَ نَوْلَدَكِهِ فِي كِتَابِهِ (أَمْرَاءُ غَسَّانَ)، وَذَلِكَ بِدَلِيلٍ مِنْ نَصِّ
الْقَصِيدَةِ نَفْسِهَا، كَمَا مَرَّئِنَا.

وَإِذَا كَانَ نَاشِرُ الدِّيَّانِ قَدْ اعْتَمَدُوا فِي تَوْجِيهِهَا إِلَى عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ عَلَى قَوْلِ
النَّابِغَةِ فِي الْقَصِيدَةِ : وَلَكِنْ مَا أَتَاكَ عَنْ ابْنِ هِنْدٍ .: مِنْ الْحَزْمِ الْمُثْبِنِ وَالْتِمَامِ. فَلَقَدْ شَاعَ
اسْمُ (هِنْدٍ) بَيْنَ نِسَاءِ مُلُوكِ الْغَسَّاسِيَّةِ، كَمَا عُرِفَ وَذَاعَ بَيْنَ نِسَاءِ مُلُوكِ الْحِيرَةِ بَلْ إِنَّ
هَذَا شِعْرًا لِلنَّابِغَةِ يَمْدَحُ بِهِ الْغَسَّاسِيَّةَ، وَيُكْرِّزُ فِيهِ ذِكْرُ هِنْدٍ أَمْتِهِمْ، وَإِذَنْ فَقَدْ كَانَ أَكْثَرُ
مُلُوكِ غَسَّانَ يُدْعَى بِابْنِ هِنْدٍ، مِمَّا لَا يَجْعَلُ مِنْ هَذَا الْبَيِّنَاتِ دَلِيلًا عَلَى أَنَّ الْقَصِيدَةَ فِي مَدْحِ
عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ^(٢).

(١) عمر الدموقي / النابغة ١٥٥.

(٢) النظر كتاب الدكتور العشماوي / النابغة ٥٦، ٥٧.

وَنَمَّةٌ أُدِّلَتْ أُخْرَى مِنَ النَّصِّ نَفْسُهُ يُمَكِّنُ الْإِسْتِدْلَالَ مِنْهَا عَلَى أَنَّ الْقَصِيدَةَ فِي أَمِيرِ
غَسَّانِي^(١). فَإِذَا نَظَرْنَا إِلَى مَا جَاءَ فِي الْبَيْتِ (٢٤) :

فَأَوْرَدَ هُنَّ بَطْنُ الْأَثَمِ شُعْنًا يَصْنُ الْمُنْشَى كَالْحِذَاءِ التُّوَامِ

نلاحظ أنه يقول إن الأمير قد وجه إحدى غزواته إلى (الأثم). وهو قول ينطبق
على أمير غَسَّانِي لا على أمير لخمى، لأنَّ هذا الموضوع في بلادِ سَلِيمَ عَلَى بُعْدِ تِسْعَةِ
أَمْيَالٍ فَقَطْ مِنَ (الْمُسَلَّحِ)، و(الْمُسَلَّحُ) هُوَ الْمَنْزِلُ الرَّابِعُ بَيْنَ مَكَّةَ وَالْكُوفَةِ. وَالْقَصِيدَةُ
كَذَلِكَ يَرِدُ ذِكْرُ الْحِجَمِيِّ :

وَاضْحَى سَاطِعاً بِجِبَالِ حِجْمِي دَلِقَاقُ التُّرْبِ مُخْخِرِمُ الْقَتَامِ

وهو موضع لا يزال يعرف إلى اليوم بهذا الاسم، وقد كان قبلاً منزلَ قَبِيلَةِ جَذَامٍ
وكانَ دَاخِلًا فِي نَفْوَذِ بَنِي حِجْفَةَ، وَكَذَلِكَ يَقُولُ فِي وَضُوحٍ لَا يَحْتَمِلُ شَكًّا بِأَنَّ الْأَمِيرَ
الَّذِي يَمْدَحُهُ قَدْ دَوَّخَ الْعِرَاقَ وَنَشَرَهَا مَلْطَانَهُ فَيَقُولُ :

فَدُ وَنُخْتُ الْعِرَاقَ فَكُلُّ قَصْرِ يُجَلِّلُ خَنْدَقَ مِنْهُ وَحَامِ

وَانْظُرْ إِلَى الْبَيْتِ الَّذِي يَصِفُ طَلَانِعَ الْجَيْشِ وَقَدْ وَرَدَتْ مِنَ الشَّامِ وَلَمْ تَرِدْ
مِنَ الْعِرَاقِ

عَلَى أَلْرِ الْأُدْلَةِ وَالْبَغَايَا وَخَفَقِي النَّاجِيَاتِ مِنَ الشَّامِ

وَنَحْنُ لَنَلْحِظُ بَعْدَ كُلِّ هَذَا - أَنَّ الشَّاعِرَ يَخْتَصُّ الْمَمْدُوحَ بِقُوَّةِ الْحَرْبِيَّةِ وَشَجَاعَتِهِ
فِي الْقِتَالِ، وَاعْتِرَافِ النَّابِغَةِ بِقُوَّةِ الْغَسَّاسَةِ شَائِعِ فِي أَغْلَبِ قِصَائِدِهِ، بَلْ إِنَّهُ فِي قِصَائِدِهِ لَهُمْ
يَخْتَصُّهُمْ بِهِلَةِ الْمَيَزَةِ دُونَ سِوَاهَا.

وَنَحْنُ نَعُدُّ كُلَّ هَذَا نَسْتِطِيعُ أَنْ نَضُمَّ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ إِلَى سَابِقَاتِهَا مِنْ قِصَائِدِ غَسَّانٍ
وَنَطْمِئِنُّ إِلَى ذَلِكَ كُلِّ الْإِطْمِئْنَانِ^(٢).

(١) المرجع السابق ٥٧.

(٢) المشماوى / النابغة ٥٧، وانظر أُمْرَةَ غَسَّانِ ٣٩، ٤٠.

وَآيَةُ الْجَمَالِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ أَنَّهَا تَبْدَأُ بِالْفَزْلِ الرَّقِيقِ الْعَذِيبِ الَّذِي اسْتَهْوَى
الشَّاعِرُ فَأَطَالَ فِيهِ وَأَطَالَ حَتَّى كَادَ يَحْتَلُّ نِصْفَ الْقَصِيدَةِ، وَالشَّاعِرُ قَدْ نَسَى نَفْسَهُ
وَمَمْلُوحَهُ، وَالْقَارِئُ مَا يَكَادُ يَقْرَأُ غَزْلَهُ، حَتَّى يَسْتَرْسِلَ هُوَ الْآخِرُ فِي إِعْجَابٍ وَمَتَاعٍ قَسَى
حَتَّى إِنَّهُ لَيَنْسَى نَفْسَهُ وَيَنْسَى الْغَوَاطِفَ عِنْدَمَا يَسْأَلُ عَنْ ذِلَالِ صَاحِبَتِهِ وَضَرْبِهَا
بِالْحَدِيثِ وَامْتِنَاعِهَا عَنِ التَّجِيَّةِ، وَالشَّاعِرُ يَسْأَلُ عَنْ ذَلِكَ وَكَأَنَّمَا يَشْكُو صَاحِبَتَهُ إِلَى
نَفْسِهَا وَكَأَنَّمَا يَتَمَنَّا أَنْ تَكُونَ مَعَهُ سَمْحَةً كَرِيمَةً وَأَنْ تَدْعَ عَنْهَا ذِلَالَهَا فَلَا تُفَرِّقْ فِيهِ كُلَّ
الْإِغْرَاقِ وَأَنْ تَسْمَحَ لَهُ بِالتَّحِيَّةِ تَفْتَحَهَا لَهُ عِنْدَ وَدَاعِهَا فَتَبْعَتْ إِلَى نَفْسِهِ أَمَلًا وَنَعِيمًا^(١).

أَتَارِكَةً تَذَلُّلَهَا قَطَامٍ وَضَرْبًا بِالتَّجِيَّةِ وَالْكَسَامِ^(٢)
فَبِإِنْ كَانَ الدَّلَالُ فَلَا تَلْجِئِ وَإِنْ كَانَ السُّودَاعُ فَبِالسُّلَامِ

وواضح ما في مطلع القصيدة من قوَّة، ومن براعة في الاستيهلال حيثُ يستهِّلُ
الشَّاعِرُ مَغْرُوفَتَهُ بِهَذَا الْإِسْتِغْثَامِ الْجَمِيلِ، وَكَأَنَّهُ يُصَدِّقُ أَنَّهَا فَارِقَتُهُ : أَحَقُّ تَنَاقُضًا عَنْهُ قَطَامٍ،
وَنُصْبِغُ مَخْرُومِينَ مِنْهَا وَمَنْ تَذَلُّلُهَا؟ وَهَلْ حَقًّا أَصْبَحْنَا وَقَدْ ضُنِّتْ عَلَيْنَا بِتَجِيَّتِهَا، وَمَا كُنَّا
نَلْقَاهُ مِنْهَا مِنْ عَذَابِ الْحَدِيثِ؟ ثُمَّ هُوَ يَلْتَفِتُ إِلَيْهَا يَطْلُبُ الرِّقَاقَ ... فَإِنْ كَانَ ذَلِكَ دَلَالًا
مِنْهَا فَلْتَفَرِّقْ بِحَبِيبِهَا فَلَا تَسْتَفْرِقْ فِي هَذَا الدَّلَالِ، وَإِنْ كَانَ هُوَ الْوَدَاعُ، فَلْتَلْقُ بِتَجِيَّتِهَا عَلَى
ذَلِكَ الْعَاشِقِ الْمَشْغُوقِ، وَلَا تَحْرِمِهِ مِنَ السَّلَامِ. وَنَحْنُ نُعْجِبُ بِهَذَا النُّوعِ الْجَمِيلِ مِنَ
الْإِسْتِغْثَالِ فِي الْقَصِيدَةِ الْجَاهِلِيَّةِ حَيْثُ يَبْدَأُ الشَّاعِرُ بِمُنَاجَاةِ نَفْسِهِ يَسْأَلُهَا، أَوْ بِمُنَاجَاةِ
صَاحِبَتِهِ، وَلَعَلَّ مِنْ أَجْمَلِ مَا يُمْكِنُ إِضَافَتُهُ هُنَا مَطْلَعُ رَائِيَةِ طَرْفَةِ الَّتِي يَبْدَأُهَا بِمُنَاجَاةِ نَفْسِهِ
وَيَسْأَلُهَا عَلَى هَذَا النُّحُو:

أَصْحَوْتَ الْيَوْمَ أَمْ ضَاعَتْكَ هِرَ وَمِنْ الْخَبِّ جُئُونَ مُسْتَبِيرَ

ثم يلمتط طرفة في البيت التالي فيخاطب حبيبتَهُ :

لَا يَكُنْ حُبُّكَ ذَاءً قَاتِلًا لَيْسَ هَذَا مِنْكَ مَاوِيٌّ بِحُرَ

^(١) العشماوى / النابغة ٥٨، وانظر عمر الدموقي / النابغة ١٧٢ وما بعدها.

^(٢) ديوان النابغة الذبياني / بتحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم / القصيدة (٢٤) ص ١٣٠ وما بعدها
وتقع في سنة وللاثنين يتنا.

غير أن قطام قد تركت النابغة بعد رحيلها تعاني آلام الحسرة وخيبة الأمل، فضلاً عن الحرمان، حيث تركته بغير وداع يعاني جراحات القلب. غير أن طائف الذكري يخفف عن نفسه الملتاعة أخزانها، بل يمدّه بصور الماضي الجميل وما كان يرى من جمال حبيبته يضيئ ظلمة الليل. فلما أنها حنت عليه فأخبرته بأمر الرحيل، ورأى منها ما كان يراه من قبل من رائع جمالها، ساءة الفراق، إذن لراى تحنت الخيدر قطام تبرع من خلال سترها الرقيق، وكبدت لنا تحنت هذه الغلالة الشفافة ترائبها... تلك التي تعطي الحلى جمال، وبريقه، فهي بيضاء، تشي بورديّة جميلة، تبدو الجواهر والياقوت على صدرها المضيء كجمر النار المتشرّ يتوهج باللّيل ضوئاً وحرارة، ويهراً للعيون :

فَلَمَّا كَانَتْ غَدَاةَ الْيَسَنِ مَنَتْ	وَقَدْ رَفَعُوا الْخُدُوزَ عَلَى الْغِيَامِ
صَفَحَتْ بِنَظَرٍ فَرَأَيْتُ مِنْهَا	تَحْنَتِ الْخَيْدَرِ وَاضِعَةَ الْقِرَامِ
تَرَائِبَ يَسْتَضِيءُ الْخَلَى فِيهَا	كَجَمْرِ النَّارِ يُلْزَرُ بِالظَّلَامِ

وكأنّ الياقوت وحيات اللؤلؤ الصغير لفاجئاً لطيفة ناعمة فاترة الصوت عذبة النغم قد خلّت إلى وحيدها ترتعي معه ثمر الأراك، فهي تسفّ بواكير هذا الثمر اللّدين الطيب من البشام، في جيئة ودخاب طوال اليوم، يقول :

كَأَنَّ الشَّذَرِ وَالْيَاقُوتَ مِنْهَا	عَلَى جَدَاءٍ فَاتِرَةِ الْبَشَامِ
خَلَّتْ بِغَزَالِهَا وَدَنَا عَلَيْهَا	أَرَاكَ الْجَزَعُ أَسْفَلَ مِنْ سَنَامِ
تَسْفُ بِرَبْرَةٍ وَتَسْرُوضُ فِيهِ	إِلَى دُبْرِ النَّهَارِ مِنَ الْبَشَامِ

فنحن إذن نراه يشبه صاحبه بغزاة جدهاء رقيقة حسنة الصوت، وهو لا يكتفى بذلك إنما يستطرّد في الوصف مستقصياً كل أطراف الصورة، فهو يزيم لنا بالكلمة النجميلة أو بكلماته الموقّعة، صور هذه الظية الرقيقة فاترة الصوت، وقد انتخت بغزالها جانباً يرتعان معاً، بأسفل الجبل، يطلّ لها الأراك بأغواذه، الرقاق، ومنظره الجميل. وهكذا يستقصى الشاعر جنبات الصورة، وهكذا يرمس لنا النابغة بريشة الفنان الجاهلي المبدع صورة صاحبه في براعة وإتقان، أمّا غزالها الذي اختلّت به، فلا يخفى على القارئ المتأنّي أن يلمح ما في البيت من إسقاط نفسي فهذا الشاعر المشوق الذي يتوقّد خيباً إلى صاحبه المتدلّلة، وقد نأت عنه، يود في أعماق نفسه لقيها والتمتع بحديثها،

ويسماع صَوْتِهَا الْفَاتِرِ الْمُطْرِبِ، وَلَمَّا لَمْ تُجِبْهُ الظُّرُوفُ إِلَى رُغْبَتِهِ فَإِنَّهُ لَمْ يَقِفْ عِنْدَ حِدَّةٍ تَشْبِيهِ قَطَامٍ مَجْبُوتِهِ بِالطَّبِيعَةِ، بَلْ رَاحَ مِنْ طَرَفٍ خَفِيِّ يَبْعَثُ عَنْ أَمَلِ الْقَاءِ الَّذِي لَمْ يَتَحَقَّقْ، خَاصَّةً وَهُوَ يَقُولُ لَنَا :

فَلَوْ كَانَتْ ، غَدَاةَ الْبَيْتِ، مُنْسَتْ وَقَدْ رَفَعُوا الْخُدُورَ عَلَى الْخَيْسَامِ

أَيُّ مُنَّتْ بِالْوَدَاعِ سَاعَةً رَحِيلَهَا، فَهُوَ لَمْ يَقِفْ عِنْدَ حِدَّةٍ تَشْبِيهِهَا بِالْغَزَالَةِ الْجَنْدَاءِ عَذْبَةِ الصَّوْتِ، بَلْ يَجْعَلُهَا تَخْتَلِي بِغَزَالِهَا، فِي كَنَفِ الطَّبِيعَةِ تَسْمَايِلَ عَلَيْهِمَا أَعْوَادِ الْأَرَاكِ الْجَمِيلِ فِي مَتَعَطِفِ الْوَادِي بِأَسْفَلِ الْجَبَلِ، وَالْقَارِي بَعْدَ ذَلِكَ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَدْرِكَ أَنَّ النَّابِغَةَ يَسْتَدْعِي هَذِهِ الصُّورَةَ وَيُرْسِمُهَا وَهُوَ يَتَمَنَّى لَوْ كَانَتْ مُنَّتْ سَاعَةَ الرَّحِيلِ بِلِقَاءِ وَوداع، فَكَانَ مِنْهَا بِمِثَابَةِ هَذَا الْغَزَالِ يَرْتَمِيَانِ مَعًا فِي أَحْضَانِ الطَّبِيعَةِ.

وتسلمنا الصورة الأخيرة لطبيعته الجميلة (تسلف بربره...) إلى حديقته عَنْ غُدُوَّةِ أَسْنَانِهَا وَحِلَاوَةِ رَيْقِهَا كَالَنَ خَمَرِ الَّذِي أَرِقَ مَزْجُهُ تَحْمِلُهُ الْإِبِلُ الْخُرَاسَانِيَّةُ مِنْ نَاحِيَةِ بُصْرَى فِي جِرَارٍ مَحْكَمَةِ الْغُلُقِ. أَوْ يَنْقُلُهُ مِنْ نَاحِيَةِ بَيْتِ رَأْسٍ إِلَى حَيْثُ لَقِمَانِ الْخَمَارِ يَنْتَظِرُهَا بِسُرُوقِهَا الْمُدَامِ. مَا إِنْ تَفَضَّ خَوَاتِمُ هَذَا الشَّرَابِ حَتَّى تَلْقَى الزُّعْفَرَانُ أَوْ الْوَرُوسُ يَعْلُوهُ الزَّيْدُ. وَكَذَلِكَ مَقْبَلُهَا الْعَذْبُ، فَلِنَاتُهَا بِمَا يَبْدُو فِيهَا مِنْ حُورٍ لِنَاسٍ، أَوْ حَمْرَةٍ تَمِيلُ إِلَى السَّوَادِ وَمَا عَلَى أَنْبَايِهَا مِنْ رَيْقِ الْمَاءِ، كَأَنَّهُ السَّحَابَةُ الْكَرِيمَةُ يَتَلَقَّاهَا جُبَاةُ الْمَاءِ فِي الْمَجَابَةِ، كُلُّ هَذَا الْجَمَالَ فِي ثَغْرِهَا الْعَذْبِ، يُعْطِيكَ لَوْنُ الْخَمَرِ، وَطِيبُ نَشْرِهَا وَحِلَاوَةُ طَعْمِهَا، وَلَذِيذُ بَرْدِهَا، وَمَا تَحْدِلُهُ لِرَائِبِهَا وَشَارِبِهَا مِنْ نَشْوَةِ وَسْكَرِ.

وبعد أن حشد النَّابِغَةَ أَمَامَنَا الصُّورَةَ بِأَطْرَافِهَا الْمُخْتَلِفَةِ، وَتَقَلَّ بِنَا فِي مَتْنِهَا مِنَ الْأَمْكِنَةِ بِالشَّامِ، نَرَاهُ يَتْرُكُ الْغَزَالَ الرَّقِيقَ الَّذِي طَالَ بِهِ فِي أَوَّلِ قَصِيدَتِهِ فَاحْتَلَّ أَكْثَرَ مِنْ ثَلَاثِ أَيْتَاتِهَا، فَهَرِيطُ مَجَالِ الْغَزَلِ وَقَدْ اكْتَوَى بِنَارِ الْفِرَاقِ، وَأَحْسَنُ بِمَا هُوَ فِيهِ مِنْ بَعَادِ فَجَاءَةٍ، وَكَانَ مَا حَكَاهُ مِنْ شَرِيطِ الذِّكْرِ هُوَ الْعَلْمُ الْجَمِيلُ، الَّذِي تَكَرَّرَ فِجَاءَةً وَدُونِ مُقَدِّمَاتٍ، وَلَقَدْ تَمَنَّى مِنَ النَّابِغَةِ إِلَى هَذِهِ الْآيَاتِ:

كَأَنَّ مُشْتَعِشًا مِنْ خَمَرٍ بُصْرَى نَمَتْهُ الْبَيْخَتُ مَشْدُودِ الْخَيْسَامِ
نَمِينَ قِلَالَهُ مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ إِلَى لَقِمَانٍ فِي سُوقِ مُدَامِ
إِذَا قُطِّعَتْ خَوَاتِمُهُ غِلَاةً يَبْسُ الْقَمَحَانِ مِنَ الْمُدَامِ

عَلَى أَتَابِهَا بِغَرِيضٍ مُزْنٍ
فَأَضْحَتْ فِي مَدَائِنَ بَادِيَاتٍ
تَلَكُّ لُطْفِهِ وَتَحَالٍ فِيهِ
فَدَغَهَا عَنْكَ إِذْ شَطَّتْ نَوَاهَا

تَقَبَّلَتْهُ الْجُبَاءُ مِنْ أَلَمَامٍ
بِمُتَطَلِّقِ الْجُوبِ عَلَى الْجَهَامِ
إِذَا تَبَهَّتْهَا بَعْدَ الْمَنَامِ
وَلَجَّتْ مِنْ بَعَادِكَ فِي غَرَامِ

ولأن صاحبه شطت من النوى، ولجت في البعاد، فإنه تاركها، أو تارك الحديث عنها إلى الهدف الذي من أجله أنشد القصيدة، ألا وهو مديح الملك:

فِدَاءَ مَا تُقِلُّ التُّغْلُ مِنِّي
وَمَفْرَاةَ قَبَائِلِ غَاظِمَاتٍ
يُقَدِّنُ مَعَ امْرِئٍ يَدْعُ الْهُوتَيْنِ
أَعْيَنَ عَلَى الْقَدْوِ بِكُلِّ طَرَفٍ
وَأَسْمَرَ مَارِدٍ بِلِقَاحٍ فِيهِ
وَأَبَاءَهُ الْمُتَبَيُّ أَنْ حَامِيًا
وَأَنْ الْقَوْمَ نَصْرُهُمْ جَمِيعُ
فَأُزِدَ مِنْ بَطْنِ الْأَتَمِ شَخْنًا
عَلَى أَثَرِ الْأَدْلَةِ وَالْهَامِيَا
فَبَاتُوا سَاكِنِينَ وَبَاتَ يَنْسَرِي
فَصَبَحَهُمْ بِهَا صَبَاءٌ صِرْفًا
وَهُنَّ كَأَنَّهُنَّ يَمَاجُ زَمَلِي
يُوصِّينَ السَّرَوَاةَ إِذَا أَلْمَوْا

إِلَى أَعْلَى الدُّرَاهَةِ لِلْهُمَامِ
عَلَى الذَّهْوِ لِي لَجَبٍ لِهَامِ
وَيَعْمِدُ لِلْمُهْمَاتِ الْوِطَامِ
وَسَلْهَةٍ تَحْلُلُ بِالسَّهَامِ
سَنَانٌ مِثْلُ بَرَاثِ الْهَامِ
خُلُولًا مِنْ حَرَامٍ أَوْ حِمَامِ
فِيَنَامُ مَجْلُوسًا إِلَى فَنَامِ
يَصْنُ الْمُنَى كَالْحَبِذَا التُّوَامِ
وَحَفَقِ النَّاجِمَاتِ مِنَ الثَّمَامِ
يُقَرِّبُهُمْ لَمْ تَلِ التَّمَامِ
كَأَنَّ رُؤُسَهُمْ يَبْضُ النُّعَامِ
يُسَوِّينَ الذُّيُولَ عَلَى الْخَدَامِ
بِشَعَثٍ مُكَرَّهَيْنَ عَلَى الْفِطَامِ

هكذا يصفُ النابغة الذبياني إعجابه بقوة ممدوحه الفسائي ذلك الذي يقود القبائل الشرسة في القتال، وقد جمعها في جيش عظيم جرار، تراه على رأس هذا الجيش يقوده هماما، ويفوز بقبائله الشديدة الكيد الأغداء، وبجيشه الهائل يسير على الأرض شديدة الروع، لهما يأكل كل ما يعترض طريقه. وقد انقادت كل هذه القوى للحاكم الفسائي

الذى لا يسلم نفسه للراحة والدعة، بل يوقف نفسه على الصعاب من الأمور، يستعين عليها بخيلة القوية طويلة العنق، يحارب بها في شدة الحرب، وبالرمح المجربة المرنّة، تلمح أسننتها بالنور، يحارب بكل أولئك وقد نما إليه خبر وصول الأعداء وأنهم جاءوا مجتمعين، فسرعان ما أنفذ فيهم خيوله وطلّاع جيشه تسرى فيهم كالحداد فتقتض كل على فرستها تسبقها الإبل الشامية المدربة على القتال، تحقق برءومها سرعة وهي توغل في الأعداء. وهكذا صبحهم بفارزته التي داخمت لها رءوس القوم كما تلدخ للخمر، فكانها يبيض النعام في سهولة انكسارها والإطباق عليها. وهكذا أذاقهم الموت بكنيته القوية، وجيشه الجرار، فهرب الأعداء أمام أسلحتهم الدامية. وأصبح نسأوهم الجميلات من بعد سبايا في أيدي الفساسة ترى عيونهم كهيون المها وهن يسوين ذيرلهن على خلاخيلهن، يسقن إلى السبي، ويوصين بأولادهن الصغار، وقد أصبحوا مكرهين على القطام وبعد سبي أمهاتهم.

وأظهر ما يستر عى انتباهنا في الآيات ما نلاحظه من شدة تنظيم جيوش الفساسة فقد كان فيها نوع من التخصّص الذى يميزها عن حملات البدو وغاراتهم لنهب الإبل أو ما شابه ذلك، وهذا يدل على مبلغ ما كان لهؤلاء الأمراء من الصولة والعز إذ لا يستطيع أن يقوم بمثل هذه الغزوات إلا أمراء على جانب عظيم من القوة والبأس. نلاحظ أن الجيش كان يسير فى نظام تمشى الحداء التوائم، وإذا الأدلة تسير أمام الجيش وإذا البنود تخفّف فوقه^(١). وإذا هو يسير فى ضخامة تتجّع لكثرتة ذقائ التريب ويتشّير الغبار فيمال الجوى، لا يستطيع أن يطلبه طالب أو أن يدركه أحد، وإذا هم به معتد تخاذل أمام روعته وبأسه^(٢).

وَأَضْحَى سَاطِعاً بِجِبَالِ حِمْيَرٍ	ذَقَّاقِ السُّرْبِ مُخْتَرِمِ الْقِتَامِ
فَهَمَّ الطَّالِبُونَ لَطْلُوبَهُ	وَمَا رَأَوْا بِذَلِكَ مِنْ مَرَامِ
إِلَى صَنْبِ الْمَقَادَةِ ذَى شَرِيسِ	نَمَاءَ فِى قُرُوعِ الْمَجْدِ نَامِ
أَبْوَهُ قَبْلَهُ وَأَبْوَأُ أَيْنِهِ	بَنَوْا مَجْدَ الْحَيَاةِ عَلَى إِمَامِ
فَدَوَّخَتْ الْبِرَاقَ فَكُلُّ قَصْرِ	يُجَلِّلُ خِذْقَ مَنَةِ وَحَامِ

(١) دكتور محمد زكى العشماوى / النافذة الذيباني ٦٠.

(٢) نفس المرجع ٦٠، ٦١.

وَمَا تَفْقَهُ مَحْلُولًا غَرَامًا عَلَى مُسَادٍ وَإِلْخْلَاءٍ طَامٍ

عودة النابغة إلى البلاط الحيرى، والنعمان بن المنذر :

وَمَا إِنَّ دَارَ الزَّمَنِ، وَتَوَفَّى خَصَمًا ذُبَّانَ مِنْ أَسْرَاءِ الْغَسَاوِينِ، عَمَرُوا بَيْنَ الْحَارِثِ
وَأَخُوهُ النُّعْمَانِ، حَتَّى رَأَى النَّابِغَةُ أَنَّ يَعُودَ إِلَى بِلَاطِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ، لَا خَوْفًا عَلَى
نَفْسِهِ كَمَا يَقُولُ الرَّوَاةُ ، بَلْ خَوْفًا مِنْ تَالِيهِ الْقَبَائِلَ عَلَى قَبِيلَتِهِ^(١).

وَرَبِّمَا شَجَعَ النَّابِغَةُ عَلَى الْقَوْدَةِ أَنَّهُ لَمْ يَلْقَ حُظْوَةً عِنْدَ خَلِيفَةِ النُّعْمَانِ السَّادِسِ أَبُو
كَرْبٍ حُجْرٍ الثَّانِي الَّذِي تَوَلَّى بَعْدَ أَبِيهِ فَرَبِّمَا لِأَنَّهُ كَانَ حَدِيثَ السَّنِّ، وَالنَّابِغَةُ قَدْ أَصْبَحَ
شَيْخًا كَبِيرًا فَلَمْ تَجِابِ نَفْسَاهُمَا^(٢). وَرَبِّمَا سَاعَدَ عَلَى عُدَّتِهِ أَنَّ النَّابِغَةَ قَدْ يَكُونُ رَأَى
الْفُرْصَةَ سَائِحَةً لِلْعَوْدَةِ إِلَى النُّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ وَشَامَ بَرِيقًا مِنْ رَحْمَتِهِ، وَقَدْ عَلِمَ بِمَرْغِبِهِ،
وَكَانَ يُطَمَعُ فِي أَنْ يَصْطَفَحَ عَنْهُ وَيُعِيدَ إِلَيْهِ ثَرَوَتَهُ إِذَا أَقْبَلَ بَعْدَ هَذِهِ الْقَطِيعَةِ الطَّوِيلَةِ وَبَعْدَ أَنْ
مَلَأَ الدُّنْيَا بِشِغْرِهِ يَحْتَدِرُ إِلَيْهِ وَيَتَّصِلُ مِمَّا رُمِيَ بِزُورٍ وَهَيْئَانًا، وَهُوَ فِي ظِلِّ الْغَسَاوِينِ
يَتَمَتَّعُ بِسَطْوَتِهِمْ وَنَعِيمِهِمْ^(٣). فَكَمَا نَوْعَ الْقَدَمَاءِ فِي أَسْبَابِ مُغَادَرَةِ النَّابِغَةِ بِلَاطِ النُّعْمَانِ بْنِ
الْمَنْذَرِ، فَلِلَّذِي تَحَدَّثُوا أَيْضًا عَنْ أَسْبَابِ عُدَّتِهِ إِلَى بِلَاطِ النُّعْمَانِ، غَيْرَ أَنَّنَا نَمِيلُ إِلَى أَنَّ
صَالِحَ الْقَبِيلَةِ الَّذِي دَفَعَ بِالنَّابِغَةِ إِلَى بِلَاطِ أَصْدِقَائِهِ أَمْرَاءَ غَسَّانٍ، هُوَ نَفْسُهُ الَّذِي أَعَادَهُ إِلَى
بِلَاطِ صَدِيقِهِ الْأَمِيرِ الْحَيْرِيِّ: النُّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ، حَلِيفِ ذُبَّانِ، مَخَافَةَ أَنْ يَقْلِبَ لِقَبِيلَةِ
ذُبَّانِ ظَهَرَ الْمَيْحَنِ وَقَدْ آلَمَهُ اسْتِمْرَارُ النَّابِغَةِ فِي مَدِيحِ أَحْدَائِهِ الْغَسَاوِينِ. فَالْمَوْقِفُ كُلُّهُ
إِذَنْ كَانَ مَوْقِفًا سِيَاسِيًّا، وَلَمْ يَكُنْ مَوْقِفًا شَخْصِيًّا^(٤). وَمَهُمَا تَكُنِ الْأَسْبَابُ الَّتِي حَدَثَتْ
بِالنَّابِغَةِ إِلَى تَرْكِ الْغَسَاوِينِ فِي ذَاتِ الْعَامِ الَّذِي تَوَلَّى فِيهِ حُجْرُ الثَّانِي، فَإِنَّهُ وَدَّعَهُمْ وَدَاعًا
رَقِيقًا يَتِمُّ عَنْ نَفْسِي مُعْتَرِفَةً بِالْجَمِيلِ وَذَلِكَ حَيْثُ يَقُولُ^(٥)

لَا يَتَعَدَّى اللَّهُ جِهْرَانَا تَرَكْتُهُمْ

مِثْلَ الْمَصَابِيحِ تَخْلُو لَيْلَةَ الظُّلَمِ

لَا يَتِيمُونَ إِذَا مَا الْأَفْسَى جَلَّتْهُ

بَرَدَ الشَّوَاءُ مِنَ الْأُنْخَالِ كَسَالًا لَدِمَ^(٦)

(١) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٧٨.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ١٧٧.

(٣) المرجع السابق.

(٤) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٧٨.

(٥) عمر الدسوقي / النابغة ١٧٧ ، ١٧٨.

(٦) لا يريمون : أى ليسوا بأبرام إذا اشتدت الشتاء. واليريم : الذى لا يدخل فى أقداح الشتاء بخلًا.
الإمحال : الجندب. الأدم : جمع آدم، وهو الجملد الأحمر، يريد السحاب الأحمر.

هُمُ الْمُلُوكُ وَأَنْبَاءُ الْمُلُوكِ لَهُمْ فَضْلٌ عَلَى النَّاسِ فِي الْأَلْوَاءِ وَالنِّعَمِ^(١)
أَحْلَامٌ عَادٍ وَأَجْسَامٌ مَطْهُرَةٌ مِنْ الْمَغْفَةِ وَالْآفَاتِ وَالْإِلَمِ

كان رجوع النابغة إلى بلاط النعمان بن المنذر إذن لغیر سبب شخصي وإنما التزاماً بقبيلته، وخوفاً من الرجل الذي يخفي ضميمته غير مائتدى. ويميل الأستاذ غمر الدوسي إلى أن النابغة لم يَعد إلى الأمر رغباً أو رهياً. فهو لم يكن خائفاً من النعمان، وقد كان له في ظل الغمامة مأمن ومنزل كريم، وكان له في ديار قومه وصخراتهم وجبالهم منعة تقيه شر النعمان^(٢) :

سَأَكْتُمُ كُلِّي أَنْ يَرِيكَ نَيْحُهُ وَإِنْ كُنْتُ أَرْغَى مُنْهَلَانٍ فَحَامِرًا^(٣)
وَحَلَّتْ يَبُوتَى فِي يَفَاعٍ مُنْتَعٍ يُخَالُ بِهِ رَاعِي الْأَحْمُولِ طَائِرًا
تَزِلُّ الْوَعُولُ الْعُصْمُ عَنْ قَذَلَاتِهِ وَتَضْجِي ذُرَاةُ السَّحَابِ كَوَافِرًا
جِدَاراً عَلَى الْأُتُنَالِ مَقَادَتِي وَلَا يَسْوَوِي حَتَّى يَمُتْنَ حِرَالِرًا

يجلّ هذه الأبيات خاطب النابغة النعمان كي يترهن له على أنه يستطيع أن يفليت منه وأن يقتصر بالجمال الشامخة التي تزل الوعول العصم عن قذلاتها، والتي يجلها السحاب لا ارتفاعها^(٤) ولقد أيد أبو غنيمة الراوية المشهورة أن النابغة لم يرجع إلى النعمان عن رهية أو خوف، وذلك قوله : (قيل لأبي عمرو : ألهين مخافيه امتدحه وآناه بعد هربه منه أم تغير ذلك؟ فقال : لا لعمرك الله ما لمخافته فعل، وإن كان لا مناً من أن يوجه النعمان له جيشاً، وما كانت عشيرته لتسلمه لأوّل وهلة، ولكنه رغب في عطايه وعصافيره)^(٥). أمّا أن الحيرص على عطايا النعمان وعصافيره هي التي حفزت النابغة إلى

(١) الألواء : المشقة والتعب.

(٢) عمر الدوسي / ١٧٨.

(٣) الديوان / القصيدة (٧) الأبيات ١٣ - ١٦.

(٤) عمر الدوسي / النابغة ١٧٨.

(٥) الأغاني (ط - دار الكتب) ٢٨/١١ ، ٢٩.

المخاطرة وقدم الحيرة دون أن يرى بارقةً من أمل في رضا النعمان كما يقول أبو عبيدة
فذلك ما نستعيده^(١).

وكذلك ينتفى عنصر الرغبة تماماً إن صحَّ الخبر الذي رواه ابن قتيبة من أنَّ
النعمان هو الذي دعا النابغة إلى الحيرة بعد أن بلغه الذي قُذِفَ به باطلٌ، (فبعث إليه :
إنك صيرت إلى قوم قتلوا جدى فأقمت فيهم تمدحهم ولو كنت صرت إلى قومك،
لقد كان لك فيهم مُنتع وجصن، إن كنا أردنا ناك ما ظننت. وسأله أن يفود إليه^(٢)).

وقد أورد الدكتور محمد زكي العشماوى فى كتابه (النابغة الذبياني) ومن معاهد
التنصيص (ج: ١ ص ١١٣) ما ينص على أن النعمان بن المنذر هو الذى استعطف النابغة
فعاد إليه. يقول النص بعد أن تحدث عن غضب النعمان وهروب النابغة إلى غسان
(فهرب فصار إلى غسان فنزل بعمر بن الخطاب الأصغر و مدحه ومدح أخاه النعمان
ولم يزل مُقيماً مع عمرو حتى مات وملك أخوه النعمان فصار معه إلى أن استعطفه
النعمان فعاد إليه ويُلقى الدكتور العشماوى على النص بأنه، وإن ظهر لأول وهلة أنه
خيالي، إلا أنه فى الواقع يشتمل على جزء كبير من الحقيقة، ذلك أن النعمان لم يصفح
عن النابغة هذا الصفح السريع ولم يكن ليزول عنه غضبه فجأة. وإنما أغلب الظن أن
النابغة لم يقدم عليه إلا وقد صفت نفسه واستعدت للقائه وتأهبت لفقو عنه وقبول
عَوْدِهِ إِلَيْهِ^(٣).

ونحن نرُد الأمر كله للسياسة، والتزام الشاعر بقيبلته ومصلحتها التى يراها
مصلحةً غلباً تستدعى جلَّ اهتمامه ويُوجِّه لها طاقته وسفره ومديحةً وجلَّةً وإرتحالاً، وقد
سبق أن ذكرنا ما رأيناه مع الدكتور شوقي ضيف فى سبب عَوْدِ النابغة إلى النعمان بن
المنذر. ولكن كان أستاذنا الدكتور شوقي ضيف يَرُدُّ كُلَّ ما يتصل بِقِصَّةِ هُرُوبِ النابغة من
النعمان ورجوعه إليه حين علم بِمَرَضِهِ^(٤) ومن ثم يُنكِرُ مَقْطوعه التى تتصل بِمَرَضِ
النعمان والتى يتوجَّه فيها إلى حاجبه عصام قائلاً فى مطلعها :

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٨٠.

(٢) عمر الدسوقي ١٧٩، وانظر الشعر والشعراء ١١٨.

(٣) العشماوى / النابغة ١١٢، ١١٣.

(٤) المصر الجاهلى ٢٧٨.

أَلَمْ أَقِمْ عَلَيْكَ لَتَغَيِّرَنِي
أَمْخُورٌ عَلَى النَفْسِ الْهَامِ^(١)

وإذ نشكُّ معه في هذه المقطوعة، ونرى أسلوبيها دون مستوى النابغة الفسي، إلا أننا لا نجد ما يمنع من أن يكون النعمان قد اتنابه وعكة صحية، رأى النابغة فيها إلى جانب أن الظروف قد أصبحت تساعد على عودته على نحو ما ذكرنا من استدعاء النابغة له وتأمينه إياه، فرصة سانحة للعودة للاطمئنان على صاحبه، ومن ثم إعادة العلاقة إلى سابق عهدها، وربما استعان على ذلك بالفزاريين، فقد كان طبيعياً أن يُجسَّ الشاعرُ شيئاً من الخجل والتوجُّسِ بخاليجانه لدى عودته، وهذا شعورٌ طبيعي ينتاب المرء في مثل هذه الظروف.

كما أننا لا نجد سبيلاً إلى إنكار قصيدة النابغة الرائية جملةً، بل تلك التي يقول فيها:

أَلِكُنِي إِلَى النُّعْمَانِ حَيْثُ لَقِئْتُهُ
فَأَهْدَى لَهُ اللَّهُ الْغُيُوثَ الْهَوَاكِيرَ^(٢)

فقد نجد فيها أياتاً دون أسلوب النابغة في التغيير، ولكن فيها أيضاً أياتاً قويّة هي من صفة النابغة الذنيبي. وأما قوله في القصيدة:

وَرَبِّ عَلَيْهِ اللَّهُ أَحْسَنَ مِنْهُ
وَكَانَ لَهُ عَلَى الرُّبَايَةِ نَاصِرًا

فإن يداً إسلاميّة قد أدرست بالوضع هذا البيت خاصّة الشطر الثاني منه.

ونرجح أن وفاة النابغة كانت بين سنة ٦٠٥، وسنة ٦١٣ م كما نستبعد أن يكون النابغة قد غاصر وفاة النعمان بن المنذر وشاهد قصة استدعاء كسرى أبرويز للنعمان لأنه رفض أن يبعث إليه من بنات العرب ما يريد فدبر له القتل بأن حَسَنَ في سجن حتى مات بالطاعون أو أُلقي به تحت أقدام القبيلة كما سبق أن ذكرنا.

ومهما يكن من شيء فإن الباحث ما يزال يرى هذه المرحلة من حياة النابغة غامضة أشد الغموض، ولقد حاول المستشرقون من قبل أن يُحدِّثوا وفاة النابغة غير أنهم

^(١) المرجع السابق ١٧٨، وانظر الأغاني ٢٩/١١، ٣٠.

^(٢) الديوان / القصيدة (٧) البيت (١٨) ص ٧١ وانظر العصر الجاهلي ٢٧٨ وانظر في نقد رواية ديوانه بقية الحديث ٢٧٨ - ٢٨٠ من نفس الكتاب.

وَقَفُوا مِنْهَا مَوْفِقًا غَامِضًا لَا يَكْثِفُ عَنْ الْحَقَائِقِ ^(١) بقول ديرنبرج متسائلاً عن وفاء النابغة،
ومنى مات، ما ترجمته ^(٢) :

إِنَّ الْجَوَابَ الْوَحِيدَ الَّذِي نَتَأَكَّدُ مِنْهُ هُوَ أَنَّهُ لَمْ يُنْزَلْ بَغْثَةُ مُحَمَّدٍ وَلَمْ يُشَاهِدْ مَجِيءَ
الَّذِينَ أُجْدِيد. وَيَتِمَّا أَصْبَحَ حَسَّانُ بْنُ ثَابِتٍ شَاعِرَ الْإِسْلَامِ كَانَ النَابِغَةُ مُنَافِسَهُ فِي بِلَاطِ
النِّعَمَانِ الَّذِي اعْتَرَفَ لَهُ حَسَّانُ بِالْفَوْقِ وَالْجِدَارَةِ، وَكَانَ يَهيمُ فِي أَرْضِ الْيَمَنِ حَيْثُ سَقَطَ
صَرِيحُ الْحُمَيْسِيِّ وَحَيْثُ تُوُفِيَ، ثُمَّ يَتِمُّ بِالْأَتِيَّاتِ :

وَلَا زَالَ رِيحَانٌ وَمِنْكَ وَغَنَبَرٌ عَلَى مُنْتَهَاهُ دَيْمَةٌ ثُمَّ هَاطِلٌ ^(٣)
وَبُنْتُ حَزْذَانًا وَعَوَلًا مُسَوَّرًا سَائِبُهُ مِنْ خَيْرِ مَا قَالَ قَائِلُ
وَلَكِنْ أَحَدًا لَا يَعْلَمُ أَيْنَ يَلُكُ الرُّبُورَةُ مِنَ التُّرَابِ الَّتِي رَقَدَتْ تَحْتَهَا ذَلِكَ الَّذِي نَعِيَ
يَوْمًا بِالنَّافُورَةِ الْمُتَدَفِّقَةِ وَالَّذِي قَالَ عَنْ قَوْلَانِهِ :

قَوَافٍ كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذْبَحُهَا التَّنْظِي ^(٤)

ديوان النابغة وروايته :

لعل أقدم نشرة لديوانه نشرة ديرنبرج له في المجلة الآسيوية (١٨٦٨ —
١٨٦٩) وقد استخرجها من شرح الشنمري للدواوين الستة، وهي دواوين أفرى القيس
والنابغة وزهير وطرفة وعترة وعلقمة بن عبدة .. وهذا الشرح يحتفظ برواية الأصمعي
لتلك الدواوين وبعد أن يفرغ منها يضيف إليها بعض قصائد من رواية الكوفيين ^(٥). وقد
قام لأغلم الشنمري برواية هذا المجموع كله وشرحه، بقْد أن أضاف لكل شاعر من
أصحاب الدواوين الستة بعض قصائد من روايات أخرى تلقاها عن شيوخه كالطوسي

^(١) العشماوي / النابغة ١١٥، والنظر عمر الدموقي / النابغة ١٣١ — ١٣٢.

^(٢) الدكتور العشماوي / النابغة ١١٥، ١١٦.

^(٣) الديوان (٢٢) البيت ٧٧، ٧٨.

^(٤) الديوان (٢٣) البيت السابع.

^(٥) الدكتور حوقي صيف / العصر الجاهلي ٢٧٥ وما بعدها. وعمر الدموقي / النابغة ١١٩ وما بعدها
ومقدمة ديوان النابغة بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ص ٥ وما بعدها.

وأبى عمرو الشيباني والمفضل بن سلمة وكذلك فعل الوزير أبو بكر البليوسي وابن عصفور النحوي.

ويظهر أن الأصمعي كان له شرح على هذه المجموعة يدل على ذلك أن الأعلام الششمري كثيراً ما يرجع إلى تفسير الأصمعي فيقول: الأصمعي يفسر هذه الكلمة بكذا أو الأصمعي لا يعترف بهذا البيت، وغير ذلك من التعليقات التي اعتمد فيها على الأصمعي.

وقد روى أبو بكر محمد بن القاسم المعروف بابن الأنباري ديواني زهير والنايفة وشرحهما. وجمع السكري دواوين امرئ القيس، وزهير، والنايفة.

أما القصائد التي شك فيها الأصمعي فقد أثبتها (الأعلام) بناءً على أدلة ظهرت له، وقد اعتمد في شعر النايفة ما رواه الطوسي عن ابن الأعرابي.^(١)

وقد بذل ألورد جهداً قيمياً في إخراج مجموعة الدواوين الستة ضمنت رواية الأصمعي وإن لم ينشر شرح الأعلام عليها. وبعد أن فرغ من تدوين ما رواه الأصمعي ألحق به ما عثر عليه في كتب الأديب، لكل شاعر من هؤلاء الشعراء تحت عنوان (الشعر المنحول) وقد لا يكون كل هذا الشعر منحولاً موزوناً... ولكنها رواية غير الأصمعي. ثم أشار في ملحق آخر إلى اختلاف الروايات في بعض الألفاظ واختلاف النسخ. وكذلك ترتيب الأبيات في القصائد كثيراً إلى كل مخطوطة. وفي ملحق ثالث أثبت ما رواه الأعلام الششمري وغيره من مقدمات القصائد التي تلقى ضوءاً على مناسباتها، والأسباب التي دعت إلى قولها.^(٢)

وبهذا يكون ألورد قد نشر ديوان النايفة ضمن مجموعة الدواوين الستة، كان ذلك سنة ١٨٧٠. وقد نشر الديوان في القاهرة مع هذه الدواوين ولكن لا يشرح الششمري وإنما يشرح البليوسي، ونشر نشرة أخرى باسم (التوضيح والبيان عن شعر نايفة بنى ديبان)، وقام على هذه النشرة مصطفى أذقم سنة ١٩١٠. ونشر في بيروت مع مجموعة دواوين أخرى باسم خمسة دواوين العرب، وهي دواوين النايفة وعروة بن

(١) عمر الدسوقي / النايفة ١٢١ - ١٢٢

(٢) عمر الدسوقي ١٢٣ - ١٢٤.

الْوَرْدُ ، والفَرَزْدَقُ وحاتم الطائي وعلقمة الفحل، وقد نشر لويس شيخو في مجموعته (شُعراء النصرانية) معتمداً على نشر آلورد^(١) . طبقاً لرواية الأعلم الشنتمري^(٢) . ونشره مصطفى السقا في مجموعته (مختار الشعر الجاهلي) وهذا المجموعة هي نفسها مجموعة الدواوين الستة التي عُثِي بها الشنتمري وإن كان الناشر لم ينقل معها شرحه، فقد اختصره، غير أنه احتفظ بكثير من الإشارات والتعليقات التي بثها الشنتمري فيه^(٣).

وفي العصر الحديث عُثِرَ عَلَى مخطوط برواية ابن السكيت مع بعض شروح وتعليقات وقام الأستاذ الدكتور شكرى فيصل بتحقيق هذا المخطوط ونشره في دمشق سنة ١٩٦٨ م. فكان أول ما عرف العلماء من هذه الرواية^(٤).

وأخيراً خَرَجَ إِلَى الوجود ديوان النابغة الذبياني مُحَقَّقاً تحقيقاً علمياً افاد من كُلِّ الجهود السابقة التي اهتمت بالنابغة وديوانه، فمنحته عناية فائقة في جمع شعره وتبيين الصحيح منه من المنحول. فقد قام الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم بتحقيق الديوان وقد عني في هذه الطبعة بنشر جميع شعر النابغة من كل الروايات مُبَدِّلًا برواية الأصمعي من نسخة الأعلم، ثم روايته عن الطوسي وغيره، ثم رواية ابن السكيت.

وقد أخرجت دار المعارف أخيراً ديوان النابغة بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ضمن سلسلة (ذخائر العرب — العدد ٥٢). وعلى هذه الطبعة العلمية اعتمدت في دراستي للنابغة الذبياني شاعر الحيرة وذيان وغيسان. غير أنه قد اعتمدت بالقسطنطين الأكبر على ما رواه الأصمعي أساساً لبحث الشاعر وشعره. فلقد كان الأصمعي أعرف الرواة بالصحيح والمنحول من الشعر، ولم يكن شاعراً حتى يتريّد ويختلق كما فعل غيره، وكذلك نرى أن ما رواه عن النابغة الذبياني أصبح شعر يُروى له وليس معنى ذلك أن هذا

(١) الدكتور / شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٢٧٦.

(٢) عمر اللسوقي / النابغة ١٢٦.

(٣) العصر الجاهلي ٢٧٦.

(٤) ديوان النابغة بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ص ٦ - ٧ (ذخائر العرب - ٥٢).

الشَّعْرَ كُلَّهُ رَوَى كما قاله النابغة دون تحريف أو زيادة أو نقصان فإنَّ طُولَ العهد بين قائله وروايه يدعو إلى شيء من هذا، ولا سيما وهو يروى من الذاكرة^(١).

كما أنه ليس معنى ذلك أنَّ الأصمعيَّ قد روى شعر النابغة كُلَّهُ، ففي رواية ابن السكيت قصائد صحيحة للنابغة لم يروها الأصمعيُّ، ومنها ميمية في عمرو بن الحارث التي سبقَتْ لنا دراستها وكذلك نوثته في بني أسد وإنما تُكْمِل رواية الثقات - في نظرنا - بعضها بعضاً، ولهذا نطمئن إلى الديوان في طبعته الأخيرة الجامعة. وحيث ينتهي شرحُ الأَعلام عند القصيدة الثاوية والعشرين برِواية الأصمعيَّ - أوثق رواية الشعر الجاهليَّ - ، فإننا نجدّه يصل بما رواه من شعر النابغة قصائد سبعة متخيرة رواها عن الطوسي، وهو إنما يروى عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني، وهي ممَّا أضافه الكوفيون إلى الديوان برواية الأصمعيَّ.

أما الديوان بطبعته الأخيرة التي حققها الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم فإن شعر النابغة فيها موزَّع على أقسام أربعة: أولها: رواية الأصمعيَّ من نسخة الأَعلام، وهي القصائد (من ١ - ٢٢).

والثاني: ويتضمَّن القصائد التي وردت في نسخة الأَعلام ممَّا لم يروهِ الأصمعيَّ وهي القصائد (من ٢٣ - ٢٩) وهي رواية الطوسي.

وأما القسم الثالث: فهو رواية ابن السكيت ممَّا لم يرد في نسخة الأَعلام وفيه القصائد والمقطعات (من ٣٠ - ٧٥).

وأخيراً القسم الرابع: وفيه الشعر المنحول، وهو الشعر المنسوب إلى النابغة الديباني ممَّا لم يرد في الديوان. وهو يقع في مقطعات وأبيات مفردة وبعض الرجز وأشطر أبيات.

ويقع الأستاذ الدكتور شوقي ضيف من النابغة بما رواه الأصمعي ويترك مادون ذلك أعنى القصائد السبع برِواية الكوفيَّة، فهذه القصائد - فيما يرى - ممَّا أضافه الكوفيون إلى رواية الأصمعيَّ أستاذ البصرة والبصريين. وكان الأصمعيَّ كان يشكُّ فيها

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٢٧.

أو كان ينكرها، ولذلك لم يُفتحها في روايته، ومن ثم لا يعتمد عليها في دروس النابغة^(١). ويقف الدكتور شوقي ضيف عند ما روى الأصمعي من ضعف النابغة، وينكر الباحث الفاضل خمس قصائد منها ويقي على سبع عشرة، ويقول: ومع إقائنا عليها لا نخليها من بعض أبيات أدخلت في روايتها، وهو يضرب الأمثلة على ذلك فهو يتعرض بالتقدير لرواية بعض القصائد مما رواه الأصمعي وقد مر بنا إنكاره للمقطوعة التي توجه بها إلى عصام بن شهير حاجب الأمير النعمان بن المنذر ولقصة مرض النعمان جميعاً، وحيث وافق الباحث الأستاذ الدكتور شوقي ضيف في إنكاره للنص، فقد رأينا أن قصة مرض النعمان في ذاتها ودخول النابغة عليه في هذه الظروف لم يكن شيئاً بعيد الإحتمال.

ويقف الدكتور شوقي ضيف عند القصيدة المنسوبة إلى النابغة في المتجردة: (أمن آل مية رابع أو مُتد)، والتي رواها الأصمعي وإن لم يسندها كما يذكر الشتيمري، لكي يقرر - على هدى منهج علماء الحديث الشريف في الرواية - أن القصيدة ضعيفة الرواية^(٢).

فمن خلال سيرة النابغة الليثاني الوقور، المعروف بالدين والتورق، نجدده يحكم على القصيدة بما تضمنت من غزل مفحش لا يتفق مع ما هو معروف عن شخصية الشاعر وخلقه. ولو أن هذا اللون من الغزل كان دائراً في شعر النابغة لأمكن أن نقبلها، ولكنه يأتي شذوذاً في هذه القصيدة، لئلا على خبر مصنوع وضعه الرواة ليفسروا به السبب في غضب النعمان بن المنذر على النابغة، إذ جعلوه يتغزل بزوجه هذا الغزل الماجن الذي يندى له الجبين، وكأنما ضاقت الدنيا على النابغة فلم يجد امرأة يتغزل بها هذا الغزل المفحش سوى زوج النعمان، ولو أن الرواة كانوا متعقلين في فهم العصر الجاهلي وما كان فيه من منافسة شديدة بين المناذرة والغساسنة، بل لو أنهم تعمقوا في درس شعر النابغة لعرفوا أنه اضطرراً اضطراراً إلى مغادرة بلاط النعمان والتوجه إلى الغساسنة، حتى يلق أسرى قومه عندهم عقب معارك رجحت فيها كفة الغساسنة، بل لقد هزمهم هزيمة متكررة. وبذلك فقد النعمان داعيته فسي ذبيان وغضب عليه غضباً شديداً^(٣).

(١) العصر الجاهلي / ٢٧٦ ، ٢٧٧.

(٢) العصر الجاهلي ٢٧٧.

(٣) العصر الجاهلي ٢٧٧.

وهكذا يرفض الدكتور شوقي قصيدة المتجرّدة وقصتها مُجْتَمِعِينَ مُتَذَرِّعاً بسند القصيدة الضعيف، فعلى الرغم من أنّ الأصمعيّ رواها إلا أنه لم يسندّها فيما يذكر العلم، وكذلك ينكر نسبتها إلى النابغة في ضوء رُويته لأَخْذَاتِ التَّارِيخِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ.

ومن ناحية المتن، فإنّ الدكتور شوقي ضيف يرى أنّ قصائد النابغة الغرّيسة ليس فيها فُحْشٌ، فَضْلاً عَمَّا هُوَ معروف عن النابغة من توقُّفٍ، الأمر الذي جعله يرفض القصيدة كما رفض قصة المتجرّدة.

أما الدكتور العشماوي فيرى أنّ قصّة المتجرّدة هذه هي إحدى القصص العربية التي كانت سبباً في انتحال كثير من الشعر الجاهليّ قصد به فيما يرى تفسير القصة أو تزيينها. وهو يعتبر قصة المتجرّدة هذه نوعاً من هذا القصص، وكذلك يفتّحُ القصيدة الخاصة بقصة المتجرّدة نوعاً من هذا الشعر الذي تسبب القصص في وضعه^(١).

أما الدكتور طه حسين فهو إذ يرفض قصيدة المتجرّدة كلها يقبل منها أولها وهو قول النابغة :

عَجَلَانِ ذَا زَادٍ وَغَيْرِ مُزَوَّوٍ	مِنْ آلِ مَيْمَةَ رَالِحٍ أَوْ مُعْتَدِي
وَبِذَلِكَ خَبَرْنَا الْغُرَابَ الْأَمْوَدُ	زَعَمَ السَّوَارِحُ أَنَّ رَحَلْنَا غَدَاً
إِنْ كَانَ تَفْرِيقُ الْأَحْيَةِ فِي غَدٍ	لَا مَرْحَباً بِغَدٍ وَلَا أَهْلاً بِهِ

وكذلك يرى أنّ إصلاح الإقواء في هذه الأبيات متأخراً^(٢) والقصيدة إذا نحن تَبَعْنَا آيَاتَهَا مُتَأَمِّلِينَ نلاحظ أنّ الشاعر يذكر أكثر من اسم لصاحبه فهي "ميمّة في بدء القصيدة، وهي "مهذذ" بعد ذلك بأبيات، وإن قال معترض إن هذه الأسماء لا تعنى شيئاً وإنما هي رموز يرمز بها عن المتجرّدة فلماذا يُصرّح في نهاية القصيدة ويذكر الهمام زوجها وأنه حدثها عن فيها العذب الشهى وأنه لم يدقّه وإنما جاءته أباؤُهُ عن الهمام. واعتقادي أنّ هذه الأبيات الثلاثة التي ورد فيها ذكر الهمام قد اقتضتها حاجة القصّة في تَبَرُّفِ النَابِغَةِ آخِرَ الْأَمْرِ. فالقصيدة حريصة على أن تصح هذه الجملة الإغترابية في

(١) الدكتور العشماوي / النابغة ٧٧.

(٢) في الأدب الجاهلي ٣٠٦.

الآيات الثلاثة تُؤكِّد للقارئ أنَّ النابغة لم يذُقْ قَمِ المتجرِّدة ولم يُحِسْ عُذوبَتَهُ ولكنَّه قد عَلِمَ أَمْرَ ذَلِكَ عَنِ الْهُمَامِ^(١)

زَعَمَ الْهُمَامُ بَأَنَّ فَاهَا يَارِدٌ عَذِبَ مُقْبَلُهُ شَهْيُ الْمَوْرِدِ
زَعَمَ الْهُمَامُ وَلَمْ أَذْقُهُ أَنَّهُ عَذِبٌ، إِذَا مَا أَذْقُهُ قُلْتُ أَزْدَرِ
زَعَمَ الْهُمَامُ وَلَمْ أَذْقُهُ أَنَّهُ يُشْفَى بَرَبًا رَيْقَهَا الْمَطِشُ الصَّدَى

والحق أنَّ الآيات الثلاثة واضحة التكلُّف، والوضوح، تَهَبُّ ذُوْنَ مُسْتَوَى النابغة في التعبير، ويُجسِّسُ سَامِعُهَا لأَوَّلَ قَرَأَتِهَا عَلَيْهِ أَنَّ مِنْهَا وَمَعْنَاهَا مُتَقَاصِرَانِ عَنِ الْوُصُولِ إِلَى سَمْتِ هَذَا الشَّاعِرِ الْفَنَى.

وما إنْ نَصَلَ إلى بِهَاجَةِ القصيدة حتَّى نجدَ هَذَا الْجُزْءَ الْمَاجَنِّ الْمُفْجِشَ الَّذِي يَصِفُ فِيهِ قَائِلُهُ ذَلِكَ الْوَصْفَ الْجَسِيَّ الْجَنَسِيَّ الصَّرِيحَ، الَّذِي لَا يَعْقِلُ أَنْ يَكُونَ شَاعِرٌ قَدْ قَالَهُ فِي زَوْجَةٍ مَلِكٍ فَضْلًا عَنْ كَوْنِهِ صَدِيقَهُ وَوَلِيَّ فَضْلِهِ وَنَعَمَتِهِ.... ولو كَانَ هَذَا هُوَ السَّبَبُ الْحَقِيقِيُّ لِنَعْضِبِ النُّعْمَانُ فَإِنَّا لَا نَتَجَبَّلُ مُطْلَقًا أَنْ يَحْوِذَ الْمَلِكُ لِيَعْفُو عَنِ النَابِغَةِ وَيَصْفَحَ عَنْهُ وَيَقْرَبَهُ إِلَيْهِ. وَلَوْ أَنَّ هَذَا الْوَصْفَ قِيلَ فِي تَصْوِيرٍ جَارِيَةٍ عِنْدَ الْأَمِيرِ أَوْ رَسْمٍ صَوْرَةٍ لَامْرَأَةٍ عَاجِزَةٍ عَلَى سَبِيلِ الرِّيَاضَةِ الشَّعْرِيَّةِ لَمَا وَجَدْنَا صَعُوبَةً فِي التَّسْلِيمِ بِهَا^(٢).

وللدكتور طه حُسَيْنَ رَأْيٌ قَبِيحٌ فِي طَبِيعَةِ النَحْلِ فِي شَعْرِ النَابِغَةِ اللَّبْيَانِي فَهُوَ يرى أَنَّ الرِّوَاةَ لَا يَكْتَفُونَ بِأَنْ يَضَعُوا عَلَيْهِ الْقَصِيدَةَ أَوْ الْمَقْطُوعَةَ أَوْ الْبَيْتَ، وَلَكِنْهُمْ أحيانًا قَدْ يَضَعُونَ عَلَيْهِ الشَّطْرَ، وَقَدْ يَضَعُونَ عَلَيْهِ الْجُزْءَ مِنْ أَجْزَاءِ الْقَصِيدَةِ^(٣).

وهَذَا يُضَاعِفُ جُهْدَ الْبَاحِثِ فِي النَّظَرِ فِي شَعْرِ النَابِغَةِ تَفْصِيلًا لَتَبَيَّنَ مَدَى صَحَّةِ نِسْبَةِ الْبَيْتِ فِي قَصِيدَةِ النَابِغَةِ إِلَيْهِ، فِيمَا يَرَاهُ غُرُوضَةً لِلشُّكِّ. فَعَلَى الرَّغْمِ مِمَّا نَرَاهُ مِنْ أَمْرِ اخْتِلَاقِ الرِّوَاةِ قِصَّةَ الْمُتَجَرِّدَةِ، وَمِنْ أَمْرِ لَحْلِ قَصِيدَةِ الشَّاعِرِ فِيهَا عَلَى نَحْوِ مَا بَيَّنَّا، إِلَّا أَنَّ فِي الْقَصِيدَةِ صَوْرًا لَا يَقُولُهَا إِلَّا النَابِغَةُ، وَقَدْ تَقَبَّلَ أَنَّ الشَّاعِرَ رَأَى الْمُتَجَرِّدَةَ وَقَدْ سَقَطَ

(١) الدكتور العشماوى / النابغة ٧٩ ، ٨٠.

(٢) العشماوى / النابغة ٨٠ ، ٨١.

(٣) في الأدب الجاهلى ٣٠٢.

نصيفُها، وهو غطاءُ رأسِها، فهذا أمرٌ عاديٌّ، أَقْرَبُ إِلَى الْمُنْطَقَةِ من ذلك الشعر غير المخلَقِي، ولكنَّا لا نَقْبَلُ الأَثِيَّات الأربعة قَبْل البيت الأخير الذى أولها : (وإذا لمست^(١)....). وكذلك البيتين الثانى عشر والثالث عشر من القصيدة وَقَدْ رَفَضْنَا مِنْ قَبْل الأَثِيَّات الثلاثة مِنَ الْقَصِيدَةِ الَّتى أَوَّلُهَا (رَزَمَ الْهُمَامُ^(٢)). هذه لهتكها الذى لم نعرفه عن النابغة، وتلك لهبوطها فتياً ولأنها بَيِّنَةُ الْوَضْعِ ظَاهِرَةٌ التَّكْلِيف. وَعِنْدَئِذٍ تُصْبِحُ عِنْدَنَا وَقَدْ اسْتَبْعَدْنَا مِنْهَا هَذِهِ الأَثِيَّات السَّعَةِ صَحِيحَةً عَلَى هَذَا النُّحْو :

أَمِنْ آلِ مَيْةٍ رَابِعٍ أَوْ مُعْتَدٍ عَجَلَانِ ذَا زَادٍ وَغَيْرُ مُسْزُودٍ
أَلَيْدَ التَّرْحُلِ غَيْرَ أَنَّ رِكَابَنَا لَمَّا تَزَلْنَ بِرِجَالِنَا وَكَأَنَّ قَلْبِ
رَزَمَ الْغُرَابِ بِأَنَّ رِحْلَنَا غَدَاً وَبِذَاكَ خَيْرَنَا الْغُرَابِ الْأَسْوَدُ^(٣)

(١) الديوان / القصيدة (١٣) ص ٨٩ الأبيات ٣٠ - ٣٣.

(٢) الأبيات ٢٢ - ٢٥ من نفس القصيدة (١٣).

(٣) الْغُدَاف : السَّابِغُ الرِّيش. مَهْدَد : اسْمٌ جَارِيَةٌ، وَيُحْتَمَلُ أَنْ يَرِيدَ بِهَا (مَيْة) لَمْ تُقْصِد : لَمْ تَقْتُلْ. غَنِيَتْ بِذَلِكَ : أَيْ أَقَامَتْ وَعَاشَتْ بِمَا أَوْدَعَتْكَ مِنْ حَتَّىهَا. يَرْتَان : يُقْعَالُ مِنَ الرَّيْنِ، وَهُوَ صَوْتُ الْقَوْسِ عِنْدَ الرَّمْيِ يُرِيدُ رَمْتَنَا عَنْ ظَهْرِ قَوْسِي بِالشَّيْءِ وَتَرَاهَا . الْمُصْرَد : الْمُنْفَذ. الشَّادِنُ مِنْ أَوْلَادِ الطَّيِّاءِ : الْقَوَى عَلَى الْمَشْيِ الْمُتَرَبِّب : الْمَحْبُوسُ فِي الْبَيْتِ، الْحَزِينِ. وَالْأَحْوَى : الَّذِي لَهُ خِطَّتَانِ مَزْدَاوَانِ وَكَذَلِكَ الطَّيِّاءُ، وَالْمُقْلِدُ الَّذِي زِينٌ بِالْحُلِيِّ وَقَلَادِ الْوُلُؤُ. صَفَرَاءُ : يَعْنِي أَنَّهَا تَطْلُو بِالزَّرْعِرَانِ وَتَتَطَيَّبُ بِهِ، وَصَفَّاهَا بِالنِّعْمَةِ وَتَمَكَّنَ الْحَالِ.

وَالسَّيْرَاءُ : الْحَرِيرَةُ الصَّفَرَاءُ، شَبَّهَهَا لَصَفَرَةِ الطَّيِّبِ وَلِلَّيْنِ بَشَرَتَهَا وَلَطَافَتِهَا. الْغُلُوءُ : ارْتِفَاعُ الْفُضْنِ وَتِمَازُؤُهُ. وَالْمَتَاوُدُ : الْمَتْنَى لَطُولُهُ وَنَمْنَعُهُ. السَّجَفُ : السِّتْرُ الْمَشْقُوقُ الْوَسْطُ، وَشَبَّهَهَا بِالشَّمْسِ لِإِشْرَاقِهَا وَخُسْنِهَا، الصَّدَفُ : الْمَحَارُ وَنَسَبَ إِلَيْهِ الدَّرَّةَ. الدَّمِيَّةُ : التَّحْشَالُ وَالصُّورَةُ. وَالرَّمْرَمُ : الرِّخَامُ. يَضَادُ : يَنِي وَيَرْفَعُ بِالشَّيْءِ، وَهِيَ الْحَصَى. وَالْقِرْمَدُ : خَزَفٌ مَطْبُوعٌ مِثْلُ الْآجُرِ، شَبَّهَ الْجَارِيَةَ بِصُورَةِ رِخَامِ بَنَى لَهَا قَاعَةً رَفَعَتْ عَلَيْهَا، وَذَلِكَ أَصَوْنُ لَهَا وَأَبْهَى لِمَنْظَرِهَا.

التَّصْيِفُ : نَصَفَ خِمَارًا، يُغَطِّي بِهِ الْوَجْهَ. الْعَمَمُ : شَجَرٌ أَحْمَرُ الدَّمَرِ يَنْبِتُ فِي جُوفِ السَّمَرِ، أَشْبَهَ بِالأَصَابِعِ الْمَمْخُضَةِ. يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يَعْقِدُ : أَيْ هُوَ مِنْ لَبَنِهِ وَنِعْمَتِهِ وَمِبَاطِحِهِ لَوْ شِئْتَ أَنْ تَعْقِدَهُ لَعَقْدَتْهُ. تَجْلُو بِقَادِ مَتْنَى حِمَامَةٍ : أَيْ إِذَا تَبَسَّمتْ كَشَفَتْ عَنْ أَسْنَانِ كَأَنَّهَا يَرِدُ، لِبَيَاضِهَا وَصَفَاتِهَا. وَالْقَادِمَتَانِ : الرِّيشَتَانِ اللَّتَانِ فِي مَقْدَمَتَي الْجَنَاحَيْنِ. يَعْنِي أَنَّ فِي شَفَتَيْهَا لِعَسَا وَخَوْقَةً، وَهُوَ سَمَرَةٌ فِي الشَّفَتَيْنِ، وَهِيَ لَطِيفَتَانِ بِرَاقَتَانِ فَشَبَّهَهُمَا بِالْقَادِمَتَيْنِ لِذَلِكَ، وَأَرَادَ بِالْحِمَامَةِ الْقَمَرِيَّةِ، وَخَصَّ الْقَادِمَتَيْنِ لِأَنَّهُمَا أَحَدُ مَسَوَدَاتِ مَنْ سَاتَرَ =

لا مَرَجاً بَعْدَ وَلَا أَفْلاً بِهِ
حَانَ الرَّحِيلَ وَلَمْ تَوَدَّعْ مَهْدَاً
فِي إِبْرِ غَايَةِ رَمَتْكَ بِسَهْمِهَا
غَيَّبَتْ بِذَلِكَ إِذْ هُمْ لَكَ جِيرَةٌ
وَلَقَدْ أَصَابَ فُرَادُهُ مِنْ جَهَا
نَظَرْتَ بِمَقْلَةٍ شَادِنٍ مُرَبِّبٍ
وَالنَّظْمُ فِي مِثْلِكَ يُزَيِّنُ نَحْرَهَا
صَفَاءُ كَالسَّيَاءِ أَكْبَلْ خَلْقَهَا
قَامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ سَجْفَى كِلَةٍ
أَوْ ذُرَّةَ صَدَائِقَةٍ غَوَاصِهَا
أَوْ ذَمَّةٍ مِنْ مَرْتَمٍ مَرْفُوعَةٍ
نَظَرْتَ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْطَعْهَا
سَقَطَ التَّصْيِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ
بِمُخَضَّبٍ رَخِصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ
تَجَلَّى بِقَادِمَتَيْ حَمَامَةٍ أَيْكَةٍ
كَالْأَفْقُحَانِ غَدَاةً غَبَّ سَمَائِهِ
أَخَذْنَا لَعْدَايَ عِقْدَهُ فَنَظَمْنَاهُ
لَوْ أَنَّهَا غَرَضَتْ لِأَحْمَطَ رَاهِبٍ

إِنْ كَانَ تَفْرِيقُ الْأَحْيَةِ فِي غَدٍ
وَالصَّبْحُ وَالْإِنْسَاءُ مِنْهَا مَوْعِدُ
فَأَصَابَ قَلْبَكَ غَيْرُ أَنْ لَمْ تَقْصِدِ
مِنْهَا يَعْطِفُو رِسَالَةٍ وَتَوَدَّدِ
عَنْ ظَهْرِ مِرْثَانٍ بِسَهْمٍ مُصَرِّدٍ
أَخْوَى أَحَمَّ الْمُقْلَتَيْنِ مَقْلَدِ
ذَهَبَ تَوَقَّدَ كَالشَّهَابِ الْمُوقَدِ
كَالْفَصْنِ فِي غُلُوَابِهِ الْمُنَاوِدِ
كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
يَهْجَى مَتَى يَرَاهَا يَهْلٍ وَيَسْجُدِ
يُبَيِّنُ بِأَجْرٍ يُشَادُ وَقَرِيْدِ
نَظَرَ السَّقِيمَ إِلَى وَجْهِهِ الْقَوْدِ
فَتَاوَلَّتْهُ وَاتَّقَتْهَا بِأَلْيَدِ
عَنْ يَكَاذٍ مِنَ الطَّافَةِ يُعَقِّدُ
بَرْدًا أَمِيفٌ لِتَائِبَةٍ بِالسَّائِدِ
جَفَّتْ أَعْيَانُهُ وَأَمْسَقَتْ نَدَى
مِنْ لَوْلَا مَصَابِعِ مَسَرِّدِ
عَبْدُ الْإِلَهِ صَرُورَةُ مُصَرِّدِ

=الريش. أسف لثاته : أى ذُرُ الإثم على لثاتها. الألقحوان : نَبَتٌ لَهُ نَوْرٌ أَيْضٌ وَسَطُهُ أَصْفَرُ. فشبّه
الأسنان بيباض ورقة. غِبَّ الشئ : بَعَدَهُ. جَفَّتْ أَعْيَانُهُ : مَطَرٌ لَيْلًا فَجَحَى الْمَطَرُ مَا عَلَيْهِ مِنَ الْغُبَارِ.
مسترد : يتبع بعضه بعضاً. الأشمط : الأَخِيْبُ الْمُرُورَةُ : الّذِى لَا يَأْتِى النَّسَاءُ وَلَا يَذْبَنُ. الأروى : انبث
الوعول وهى أشد الوحش نفاراً من الأُنس الأليث : الكثير الذى ركب بعضه بعضاً. الرجل : الممشوط
وشبه الشعر فى طوله وغلزارته بالكرم المائل على الدخاتم . يحور : يرجع.

لَرْنَا لِرُؤْيَيْهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا وَلِخَالَةِ رُشْدَاً وَإِنْ لَمْ يَرُشْدِ
بِكُلِّمْ لَوْ تَنْطَلِعُ كَلَامُهُ لَدَنَتْ لَهُ أَرْوَى الْهَيْصَابِ الصُّخْدِ
وَيَفَاحِمُ رَجُلٍ أَثِيثٍ نَيْعُهُ كَالكَرْمِ مَالٍ عَلَى الدَّعَامِ الْمُتْسَدِّ
لَا وَرَادٍ مِنْهَا يَحُورُ لِمَصْنَبِ غَنَاهَا وَلَا صَدْرٍ يَحُورُ لِمُزَوِّدِ

وَأَصْبَحَ بَعْدَ اسْتِيفَادِ الْآيَاتِ السَّاقِطَةِ وَالْمَزْدُولَةِ الَّتِي مَا كَانَ لِلنَّابِغَةِ الشَّاعِرِ الْمُجَوِّدِ الْمُتَّقِنِ أَنْ يُضْمِنَهَا قَصِيدَتَهُ، أَنْ مَا بَقِيَ هُوَ الْقَصِيدَةُ الَّتِي لَا نَجِدُ مَا يَمْنَعُ أَنْ يَكُونَ النَّابِغَةُ قَدْ أَنْشَدَهَا فِي الْغَزْلِ بَعْضَ مَحَبَّوَاتِهِ (مَهْدَدٍ أَوْ مِية) فَرَجَعَ بِهَا صَدَى نَفْسِهِ وَشَعُورِهِ كَمَا رَسَمَ فِيهَا بِرِيْشَةٍ فَنَانٍ مُعْجِبٍ صُورَةَ الْحُسْنِ فِي الْمَرْأَةِ كَمَا يَرَاهَا النَّابِغَةُ.

مِنْ ذَلِكَ صُورَتُهُ الَّتِي رَسَمَ فِيهَا الْمَتَجَرِّدَةَ وَقَدْ سَقَطَ نَصْفُهَا لِعَاجِلَتِهِ يَاحْدَى يَدَيْهَا وَأَسْرَعَتْ يَمِيدَا الْأُخْرَى إِلَى وَجْهِهَا تَخْفِيهِ، وَالصُّورَةُ لَا تَنْطَلِقُ بِالْحَرَكَةِ فَحَسَبَ، وَإِنَّمَا تَنْطَلِقُ كَذَلِكَ بِالتَّعْبِيرِ النَّفْسِيِّ لِلْمَرْأَةِ، فَاضْطَرَّابُهَا عِنْدَ لِقَائِهِ فَجَاءَتْ، وَعِنْدَ سَقُوطِ النَّصِيفِ وَفَزَعَهَا مِنَ الْخَجَلِ عِنْدَمَا أَرَادَتْ أَنْ تَحِجِبَ عَنْهُ وَجْهَهَا، كُلُّ هَذِهِ الْمَوَاطِفِ وَاضِحَةٌ فِي الصُّورَةِ نَحْسَهَا وَنَلْمِهَا^(١) :

سَقَطَ النَّصِيفُ، وَلَمْ يَرُدِّ إِسْقَاطُهُ فَنَاقَلَتْهُ وَاتَّقَتَا بِأَلْيَدِ

وَانْظُرْ إِلَى كَثْرَةِ الْأَلْوَانِ وَالِى الرِّغْبَةِ فِي أَنْ يَكُونَ الشَّاعِرُ دَقِيقًا عِنْدَمَا صَوَّرَ نَظَرَتَهَا إِلَيْهِ بِنَظَرَةِ الظِّيِّ الْمَكْتَمِلِ الَّذِي اكْتَمَلَتْ عَنْهُ فَهِيَ مُرْدَاءٌ، وَهُوَ أَسْمَرُ الْبَشَرَةِ فِي أَحْمَرَارٍ.

يَتَقَلَّدُ بِقِلَادَةٍ تَرِينَ جِيدَهُ^(٢) :

نَظَرَتْ بِمُقَلَّةٍ شَادِنٍ مُتَرَبِّبٍ أَحْوَى أَحْمَ الْمُقَلَّتَيْنِ مُقَلَّدِ

وَانْظُرْ إِلَى فَرَحِهِ وَذَهْوُلِهِ كَيْفَ يَصُورُهُ عِنْدَ لِقَائِهِ بِهَا وَعِنْدَمَا تَشْرُقُ عَلَيْهِ بِمَحَابِّهَا فَكَأَنَّمَا الشَّمْسُ تَخْرُجُ مِنْ بَرَجِ الْحَمَلِ، وَكَأَنَّمَا هُوَ الْفَوَاصِلُ الَّذِي اتَّقَى فَجَاءَتْ بِدَرَّةٍ صَدْفِيَّةٍ فَهُوَ يَهْجُ مَهْلِلٍ يَرْتَفِعُ صَوْتُهُ بِالتَّكْبِيرِ^(٣).

(١) العثماني / النابغة ٨١.

(٢) العثماني / النابغة ٨١.

(٣) نفس المرجع ٨١ ، ٨٢.

قَامَتْ تِرَاءَى بَيْنَ مِجْفَى كَلْبَةٍ كَالشَّمْسِ يَسُومُ طُلُوعِهَا بِالْأَسْمَدِ
أَوْذَرَتْ صَدِيقَةً غَوَاصُهَا يَهْجُ مَتَى نَرَاهَا يَهْلُ وَيَسْجُدِ

ولا أعرف بيت شعر يصور توق المرأة ورغبتها، مع خوفها وتحرجها من الكلام ومن أعين الرقباء، في تصوير بارع لهذا الشعور، مثل قوله :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْعَوْدِ
وَبَدَأْتُ الْقَصِيدَةَ بَعْدَ ذَلِكَ - وَبَعْدَ أَنْ اسْتَبَدَّنَا الْآيَاتُ الْآخَرَى لَوْحَةً نَاطِقَةً
لِلْمَرَاةِ الْجَمِيلَةِ الْفَاتِنَةِ.

فعلى الرغم من رَفَضِنَا لِلْقِصَّةِ لِكُلِّ مَا ذَكَرْنَا، إِلَّا أَنَّ رَفَضَنَا لَهَا لَا يَعْْنِي رَفَضَنَا
لِلنَّصِّ، خاصة إذا تَبَيَّنَا فِيهِ مِنَ الْآيَاتِ، ما تبرز منها السمات الفنية والجمالية لشعر النابغة
الديباني فالقصيدة - بعد تصفيتها تحمّل أسلوب الشاعر وقنه كما تسرى فيها رُوحُ
النابغة الشاعر وصَوْرُهُ وَمَعَانِيهِ.

وَيَقِفُ مَعَ الْأُسْتَاذِ الذَّكُورِ شَوْقِي ضَيْفِ مَوْقِفِ الْإِنْكَارِ لِهَذِهِ الْآيَاتِ الَّتِي جَاءَتْ
فِي مَعْلَقَتِهِ، وَالتّي يَقُولُ فِيهَا عَنِ النُّعْمَانِ بْنِ الْمُنْدَرِ^(١) :

وَلَا أَرَى سَاعِلًا فِي النَّاسِ يُشْبِهُهُ وَلَا أَحَاطِي مِنَ الْأَقْرَامِ مِنْ أَحَدِ
إِلَّا سُلَيْمَانَ إِذْ قَالَ الْإِلَهِ لَهُ قُمْ فِي الْبَرِيَّةِ فَاحْذُذْهَا عَنِ الْفَنَدِ^(٢)
وَحَيْسُ الْجَنِّ إِنِّي قَدْ إِذْنْتُ لَهُمْ يَتَشَوَّنُ تَذْمُرُ بِالصُّفْحِ وَالْعَمَلِ^(٣)
فَمَنْ أَطَاعَكَ فَانْفَعِهِ بِطَاعَتِهِ كَمَا أَطَاعَكَ وَآذَ لُئْلَهُ عَلَى الرُّشْدِ
وَمَنْ عَصَاكَ فَعَاقِبُهُ مُعَاقِبَةُ تَنْهَى الظُّلُومَ وَلَا تَقْعُدُ عَلَى حِمْلِ^(٤)
إِلَّا لِيُثْلِكَ أَوْ مَنْ أَنْتَ سَابِقُهُ سَبَقَ الْجَوَادِ إِذَا اسْتَوَلَى عَلَى الْأَمَدِ^(٥)

(١) المصنوع الجاهلي ٢٧٩، وانظر طه حسين / في الأدب الجاهلي ٣٠٤، ٣٠٥. والذكور
المشماوي/النابغة ٧٧ - ٧٩.

(٢) أَخَذَهَا : انْتَهَبَهَا. الْفَنَدُ : الْخَطَأُ فِي الْقَوْلِ وَالْفِعْلِ.

(٣) حَيْسُ : ذَلَّلُ. الصُّفْحُ : حِجَارَةٌ عَرَضُ . الْعَمَدُ أَسَاطِينُ الرُّخَامِ.

(٤) السُّنْدُ : الْفَرْطُ وَهَلَّةُ الْفُطْبِ.

(٥) الْأَمَدُ : الْغَايَةُ الَّتِي تَجْرِي إِلَيْهَا الْخَيْلُ. وَالتّي مُتَلَقٌّ بِمَا قَبْلَهُ أَيْ لَا تَقْعُدُ عَلَى غَبَرٍ إِلَّا لِيَنْ هُوَ مِثْلُكَ
فِي النَّاسِ أَوْ قَرِيبُ مِثْلِكَ.

وواضح أنه يسترسل في الحديث عن سَلَمَةَ، كأنه من أهلِ الكتّابِ السَّماويّةِ وقد كان وثيقاً على مذهبه قَريبه^(١). وهكذا نجد نظم الأبيات السابقة جاء في كلام ضعيف اللفظ سخيّف المعنى لا صلة بينه وبين شعر النابغة — على حدّ تغيير الدكتور طه حسين^(٢)، فهذه الأبيات أُلقيمت على مُعلّقة النابغة إقحاماً.

وقد انكر الجاحظ وابنُ سلام أنيافاً للنابغة الذبيانيّ رأوا أنه لا يقولها^(٣)، تلك التي نراها في رواية ابنِ السكيت، حين قصيدة طويلة^(٤)، وذلك قوله :

فَجِئْتُكَ غَارِباً خَلِيقاً يَأْيِي عَلَى خَوَافٍ تُظَنُّ بِى الظُّنُونُ^(٥)
فَأَلْفَيْتُ الْأَمَانَةَ لَمْ تَخْنُهَا كَذَلِكَ كَانَ نُوحٌ لَا يَخُونُ

ومثل هذه الأبيات من المنتحل في مُعلّقة النابغة، تلك الأبيات التي تُصوّر فطنة زرقاء اليمامة، وإحصاءها الدقيق لحمام طائر في مضيق من الهواء، يجعله يشتد في طيرانه، ويُسرّع فيه إسرائاً، وذلك قوله :

احْكُمْ كَحُكْمِ لُحَاةِ الْحَيِّ إِذْ نَظَرْتُ إِلَى حَمَامٍ شِرَاعٍ وَارِدِ الْقَدْرِ
يَخْفُهُ جَانِباً نَيْقٍ وَتَبَهُهُ مثل الزجاجة لم تكحل من الرمـد
قَالَتْ أَلَا أَيْتَمَا هَذَا الْحَمَامُ لَنَا إِلَى حَمَامَتِنَا وَنَصْفِهِ فَقَدِرُ
فَحُسْبُوهُ فَأَلْفُوهُ كَمَا حَسَبْتُ تسما وتسعين لم تنقص وَلَمْ تَزِدِ
فَكَمَلْتُ مِنْهُ فِيهَا حَمَامَتُهَا وأمرعت حسبة في ذلك العـدد

(١) العصر الجاهلي ٢٧٩.

(٢) في الأدب الجاهلي ٣٠٤

(٣) العصر الجاهلي ٢٧٥ — ٢٨٠ وانظر الحيوان ٢/٢٤٦، وطبقات الشعراء ٤٩ — ٥٠.

(٤) الذبيان بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم — القصيدة رقم (٧٥) برواية ابن السكيت — ٢١٨ وما بعدها.

(٥) البيتان ٤٠ ، ٤٢ من القصيدة (٧٥) — ٢٢٢.

وهي آيات واضحة الانتحال، يُصَحِّح الدكتور شوقي ضيف بعدها بقية المعلقة^(١) ومن الحق أن نقول إن دراسة فنية شاملة يجب أن تجرى على ديوان النابغة في طبعته الجديدة برواياته المختلفة، وفق المقياس المركب الذي حدده الدكتور طه حسين، بحيث تبقى منه على ما تتوفر فيه سمات الشاعر الفنية ونحذف منه كل مسيف، أو متكلف أو منحل يتقاصر دون مستوى النابغة من الفن الرفيع والتجويد في الألفاظ وحسن انتقائها وتأليفها، وجمال جزمها، وفي جمال التصوير الذي يتسم بالطابع الحسي المعروف عن أقطاب مدرسة أوس وزهير، ومن روعة الموسيقى الصوتية والغروضية والبديعية والمعنوية مجتمعة تلك التي جعلت النابغة يقفُ بِسمائه الشعرية منفرداً، شامخاً بين الجاهليين.

وقد يكون ما نخذه منه البيت أو الشطر من البيت ولكن الذي يعنيها في هذا العمل يصبح استصفاء تراث ذلك الشاعر الذي كان يقوم على مراجعة شعره شأن أستاذيه وإن كان يفوقهما في ذلك التدقيق، والتعبير التلقائي المجرد الذي كثيراً ما كان يأتي وهو لا يعوزه كثرة التغير والتنقيح فيشهد لصاحبه الفنان الجاهلي الجريء الغساني، الذبباني بصديق في الطبع ومقدرة بارعة على قول جيد الشعر، فضلاً عن تمكن الملكة، وهذا يجعلنا ننفي عن شاعرنا أن يكون طابع الصنعة هو الذي يغطي على شعره، بل تزين هذه الصنعة من طبع أصيل، وتمكن في الموهبة الفنية، والمقدرة على التعبير التلقائي ابتداءً.

(١) العصر الجاهلي ٢٨٠.

فن النابغة

١- موضوعات شعره

تحدثنا عن طبقة النابغة ومكانته، وعرفنا أنه احتل مكانة ممتازة بين شعراء الجاهلية، فبى ابن سلام يقرئ النابغة إلى امرئ القيس وزهير والأعشى، فهم شعراء الطبقة الأولى، مقدمون على سائر شعراء الجاهلية. وجاء من بعده فأكدوا مكانة الشعير وأن هؤلاء الأربعة هم أبرز شعراء الجاهلية، وأجلهم مكانة، وأقصداراً على قول الشعر الجيد في موضوعاته المتنوعة، ونحن لا نستطيع أن نفضل أيًا منهم على الآخر، فلكل مقدرته وقته. وإن كان امرؤ القيس - فيما ذكرنا يمتاز بذلك السبق الزمني، وبأنه نهج الطريق للشعراء من بعده لقول الشعر، فضلاً عما سبق إليه من معاني وصور - لم يسبق إليها، ومن قيم جمالية وقرها لشعره بحيث أصبح كما قلنا أباً للشعر الجاهلي.

وقد تحدثنا عن النابغة بوصفه أحد الأعمدة في مدرسة الشعراء المجدونين يتعهدونه بالمراجعة، والإنقاذ، والتأني في صياغته، يختارون له اللفظ الجليل للمعنى المبتغى، وذكرنا أنه كان يقرئ النقاد والرواة إلى زهير، وإن حاول البعض تفصيل النابغة. وحيث أطال زهير الوقوف عند القصيدة من قصائده يهذبها، ويلين قوافيها وينقح في منيها، فإن النابغة لم يكن كذلك، يطيل النظر في شعره، وإنما كان يكتب - فيما يحسب - بمراجعة شعره بذوق الناقد البصير، ومع ذلك تأيضا قصائده ومقطعاته على نحو ما يتنا جملة الصور، خلوة النغم، رائحة التصوير يقل فيها الوحشي من الكلمات، وتقع معانيها على نفس السامع برذاً وسلاماً.

وقد توعدت موضوعات النابغة التي طرقها في شعره، ما بين مديح وغزل رقيق، واعتذار منطقي، وفخر مقتصد، وهجاء متزن هادئ، ورناء قليل. ولأنه كان وكوراً لا يشرب الخمر فتح لا نحر له على شعر فيها، غير أن النابغة يتفرد بين الشعراء فيما ذكرنا بقرن الاعتذار في الشعر العربي.

إذا كان امرؤ القيس قد اشتهر بوصف النساء والتشبيب بهن، وتصوير مناظر الصيد، والإجادة في وصف الطبيعة، وإذا كان زهير قد برع في الحكمة وتصوير المشاهد الحسية في الفلاة. وبرز في مناظر الصيد، فإن النابغة قد أضاف إلى قيسارة

الشعر الجاهلي وترأ جديداً لم يُعرف من قبله، وذلك هو فن الإغذار، وإن خلق في كثير من الفنون الأخرى كالوصف والمديح والرثاء والهجاء والحكمة، إلا أنه في اغذارياته نسيج وحده، أتى فيها بما يدل على تفهم للنفس البشرية، وقُدرة عجيبة على ابتكار المعاني والتحايل في أسرار القلوب وسل سخانها فطرق أبواب الإغذار جميعها، في رقة، وغذوبة وسلاسة ندر أن تنهيا كلها لشاعر^(١).

وتفاوتت نعمة الإغذار عند النابتة باختلاف ظروفه السياسية وظروف قبيلته، ففي أوائل اغذار بآله نجده يتلو غزير النفس، قوي الأيد، فارساً جواداً، وإن كان يقر ذلك بمديح النعمان بن المنذر بأنه كريم يهب الخيل والجواري والنعم، وذلك قوله: (٢).

أبلغ لذيك أبا قابوس مألوكه	الواهب الخيل والقبات والنعم
تلوى الرؤوس إذا ريمت ظلامنا	ونمنح المال في الأمانح والنمنا
وتلبس النهم ذا الماذي ضاحية	بالدهن ثمت نفى الموت والقمنا ^(٣)
وتقتل الكبش بعد الكبش تأميره	قدما ونضرب في حوماتها قدما ^(٤)

وعلى الرغم من كل هذه المنعة، وأنه يغز على كل من يريد بسوء، نراه يأتي النعمان مغتذراً، كما يُزيل عن نفسه ماران عليها فتعود له مكانته القديمة، فهو يقول:

فألئت لا آيتك إن جئت مجرماً
ولا أبغى جارا ميوال مجاوراً^(٥)

تخيلف النعمة فيما بعد، وقد تغيرت ظروفه، وساءت حاله، وكأنه لم يند على ذلك النحو من الجاهل، بل لعله بالغ في تواضعه، مع الأمير مياسة ومصانعة ومحاولة لإزالة آثار الغضب، ومحو ما في نفسه من ضيق لمديحه أعداء النعمان وأبيه وجده من

(١) عمر الدسوقي/ النابتة الديباني ١٩٧.

(٢) انظر المرجع السابق ١٩٣، ١٩٤.

(٣) الذهم: الأسود ويقصد به الشك. وذا الماذي: كل ملاح من الحديد وضاحية: أي في وضج النهار لشجاعتهم. الذهم الثانية: الجواد الأسود اللون والقم: الغبار.

(٤) كبش القوم: فارسهم.

(٥) انظر عمر الدسوقي / النابتة ١٩٤، ١٩٥.

الغسانية، ومنهما يكن الأمرُ فإنَّ ذلك ما كان يستدعي من النابغة أن ينزل بنفسه بعد المكانة في قبيله ولدى الأمراء مسامراً وصديقاً، وتديماً، لكي يهبط إلى ذرك العبيد، وأعلمها أيضاً شدة سطوة النعمان، وتقلبه في علاقه بأولى مودته القديمة فترى النابغة يقول :

فإن أكلَ مظلوماً فعبيدٌ ظلمته وإن تك ذاعبتى فمهلك يُعجبُ

ويقول :

أثوعدُ عبداً لم يخشك أمانةً ويتركُ عبداً ظالماً وهو راتبُ

وكذلك نجد الرغبة في إرضاء الممدوح قد دفعت النابغة وهو الشاعر المتزن إلى جريرتين^(١) ... أولاًهما : المبالغة في التعوت التي يضيفها على ممدوحه، وأفعاله وتصويره بصورة تنمو عن البشرية، أو التهويل في قوته وعظمته، حتى يرضى وينبسط كفه بالندى، ويضيق قلبه بالعطاء لعل من أشهرها قوله واصفاً قوة الممدوح وشدة بطشه، وبالغ قدرته على خصمه، وذلك من خلال تصويره الخوف :

فإنك كالليل الذي هو مذكرسى وإن جئت أن أمتنأى عنك وأبع

هذه المبالغة التي اعتمدها الشعراء من بعده، وتوسعوا فيها فيما تلا النابغة من عصور، فتحن نسمع الشاعر العباسي أبا نواس يتألف في تصوير معنى الخوف، بل ويسرف على نفسه في هذه المبالغة حيث يقول في الرشيد :

وأخفت أهل الشراك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق^(٢)

ومنذ النابغة وباب المبالغة في بيان فضل الممدوح وصفاته أصبح مفتوحاً للشعراء من بعده لكي يتلفوا بممدوحهم منزلة مفارقة عن صفات البشر العاديين، هذه المبالغة التي تضيغ معها الصفات البشرية والسمات الدقيقة التي ينفرد بها الرجل الممدوح عن غيره، فهو المثل الأعلى في الصفة التي يريد الشاعر أن يبلغ بها عنان السماء، مما يؤدي به إلى الوقوع في التعميم والإطلاق، تعميماً تضيغ فيه سمات الشخصيات المتفردة - ومعالمها.

(١) عمر الدسوقي ٢١٧، ٢١٨.

(٢) انظر الدكتور شوقي حنيف / الفن ومذاهبه في الشعر العربي / ١٦٢.

وَأَمَّا الْفَجْرِيَّةُ الثَّانِيَةُ الَّتِي تَأْخُذُهَا عَلَى النَّابِغَةِ مِمَّا دَفَعَهُ إِلَيْهِ الرُّغْبَةُ فِي إِرْضَاءِ
مَمْدُوحِهِ : فَهِيَ تَذَلُّهُ وَخُشُوعُهُ^(١)، وَانْهِيَارُ أَنْفِهِ عَلَى عِصَا السُّلْطَانِ عَلَى نَحْوِ مَا وَجَدْنَاهُ
يَنْعَتُ نَفْسَهُ بِالْعَبْدِيَّةِ فِي الْبَيْتَيْنِ الْمَاحِثَيْنِ.

وَمَهْمَا يَكُنِ الْأَمْرُ فَإِنَّ لِيَالِي النَّابِغَةِ الَّتِي كَانَ يَتَشَكَّى فِيهَا الْهَمُّ، وَيَقْلُبُ عَلَى
الْجَمْرِ، أَوْ عَلَى الشُّوْكِ، أَوْ يَطْلُو مِنْ السَّمَاءِ، قَدْ صَارَتْ مِثْلًا يُضْرَبُ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ
فَقِيلَ : لَيْلَةُ نَابِغَةٍ، كَمَا بَقِيََتْ بَعْضُ أَتْيَابِهِ فِي الْإِعْظَامِ تَحَالِقُ فِي جَيْشِ الشُّعْرِ الْعَرَبِيِّ تَأَلَّقَ
الْمَاسَاتِ الْقَرِينَةِ^(٢).

فهو يقول :

نُبْتُ أَنْ أَبَا قَابُوسٍ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَى زَارٍ مِنَ الْأَسَدِ

وَهُوَ يَقُولُ :

أَتَابِي أَتَيْتَ اللَّغْنَ أَلَكْ لُمْتَنِي وَتِلْكَ أَلْتَنِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ
فَبِتُّ كَأَنَّ الْقَائِدَاتِ فَرَشَنِي هَرَسَابِي يُغَالِي فِرَاشِي وَيُقَشِّبُ
خَلَقْتُ فَلَمْ أَتْرَكَ لِنَفْسِكَ رِيَّةً وَتَيْسَ وَرَاءَ اللَّوْلِ لِلْمَرْءِ مَلْهَبُ

وَإِذَا كَانَ النَّابِغَةُ فِيمَا قَالُوا، أَحَدُ الْأَشْرَافِ الَّذِينَ غَضَّ مِنْهُمْ الشُّعْرُ، وَذَلِكَ لِكَسْبِهِ
بِالْمَدِيحِ، إِذْ مَدَحَ الْمُلُوكَ وَقَبِلَ عَطَاءَهُمُ الْفَعْرَ، وَهَدَايَاهُمْ الْمُجْزِيَةَ فَقَدْ حَاولَ الْبَاحِثُونَ
فِي الْأَدَبِ مِنْذُ الْقَدِيمِ أَنْ يَصْرُفُوا عَلَى بَوَاعِثِ الْمَدِيحِ عِنْدَهُ أَهْلِي الرُّغْبَةِ فِي الْعَطَاءِ أَمْ
الرَّهْبَةِ مِنَ الْمَلِكِ أَمْ هُوَ أَسْلُوبُهُ الْأَمَثَلُ لِكَسْبِ قُلُوبِ الْمُلُوكِ كَيْمَا يُرْضَوْا عَنْهُ، وَيَقْبَلُوا
وَسَاطَتَهُ فِي شَتَّى قَبِيلَتِهِ.

وَالْحَقُّ أَنَّ الشُّعْرَ لَمْ يَغْضُ مِنَ النَّابِغَةِ كَمَا قَالُوا، فَلَقَدْ كَانَ الشَّاعِرُ يَفِدُ عَلَى
الْمَنَازِرَةِ، وَالْغَاسِمَةِ، لَا لِلتَّكْسِبِ، وَإِنَّمَا كَانَ الْقَصْدُ رِعَايَةَ مَصْلَحَةِ قَبِيلَتِهِ^(٣) عَنْدهُمْ،
عَلَى نَحْوِ مَا ذَكَرْنَا.

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢١٨.

(٢) المرجع السابق ٢٠٢.

(٣) الدكتور شوقي / العصر الجاهلي ٢٨١.

غير أن الأستاذ عمر الدسوقي يرى أن البواعث التي دفعت النابغة إلى المديح أول الأمر كانت دوافع نبيلة، وكانت ولاشك في سبيل القبيلة... فقد تردّد طويلاً في مدح العنمان بن المنذر أيام أن كان معه قبل الجفوة - على نحو ما بينا ومدح الغساسنة لأنه وجدهم ملاذاً يُؤدّبُهُ إِيَّانَ المِخْنَةِ، وراهم يكرمون قومه من أجله ولكنه بعد أن ذاق حلاوة القطاء، ولذة الغنى، لم يستطع سلوة الحياء، فكانت الرغبة في تليّهِ هي التي تحرك لهاته وتطلق لسانه في بعض الأحيان، وإن ترفع عن مديح غير الملوك، بيد أن السبيل الذي سلكه جعله إمام الشعراء المتكسبين جميعاً، واقتضى الأعشى أثره، ولم يفرق بين الملوك والسوقة والصالحين، ومدح كل من أغدق عليه قليلاً أو كثيراً.

في اعتذاريات النابغة تلك التي كان يُوجِّهها للملك يسترضى بها نفسه، ويمحو عنها الغضب بما يلقي في سمع صاحبه من صور تمثل الهيبة والسلطنة وقوة السلطان بما يجعل غيره من الملوك ضئيلاً أمامه، في هذه الاعتذاريات يبدو لنا حقاً مذهب مدرسة الصنعة في التجويد، والعناية بكل قيم القصيدة بدءاً باللغة، وحسن نظمها وقوة صياغتها، واهتماماً بالقافية التي سلمت من الإقواء في معظم الاعتذاريات وحتى الصور القوية المؤثرة في النفس التي كان يستعطف بها الشاعر أميره وصاحبه الغاضب. ففي هذه الأقصائد الإعتذارية لم يعد النابغة ذلك الشاعر المرتجل بل نراه يُدير الصورة في عقله، ويهذبها، ويمسحها، ثم ينطق بها^(١)..... ولم يكن همّ النابغة تجويد الصورة فحسب، ولكن تجويد اللفظ والأسلوب والموسيقى ولهذا جاء شعره رائعاً حقاً، له صلصلة في الأذن وتجاوب موسيقي ساحر يحبّه إلى القلوب. ومن هنا نلوك السر في قلة قصائده المديح التي قالها النابغة في النعمان وغيره، لأنه كان يأتى فيها، شأن الفنان المخترع^(٢).

ولم يسلم شعر النابغة في المديح مع هذا، من بعض الغيوب، فقد أخذ البعض عليه إظهار الجزع على الممدوح أحياناً، وفي ذلك ما فيه التطير والتشاؤم من مثل قوله يمدح النعمان بن الحارث الغساني^(٣) :

وإن يرجع النعمان نقرخ ومتهج
ويات معداً ملكها وربهمها

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢١٨.

(٢) نفسه.

(٣) عمر الدسوقي / النابغة ٢١٩.

وَيَرْجِعْ إِلَى عَسَانٍ مُلْكٌ وَسُودَدْ
وَيَلِكُ الْتُعْمَانِ تَعْرِ مَطِيْهِه
وَتِلْكَ الْمُنَى لَوْ أَنَا نَسْتَطِيعُهَا
وَيَلِكُ إِلَى جَنْبِ الْفَاءِ قَطُوعُهَا

ومن ذلك قوله في النعمان بن المنذر :

فَإِنْ يَهْلِكُ أَبُو قَابُوسَ يَهْلِكُ
رَبِيعُ النَّاسِ وَالشَّهْرُ الْحَرَامِ

وَقَدْ تَحَدَّثَ ابْنُ رَشِيْقٍ فِي الْعُمْدَةِ (١٦٧/٢ - القاهرة) عَنِ الْإِعْتِذَارِ، وَخَاوَلَ أَنْ يَفْرِقَ بَيْنَ الْإِعْتِذَارِ إِلَى الْمُلُوكِ وَالْإِعْتِذَارِ إِلَى الْإِخْوَانِ، وَقَالَ : إِنَّ اعْتِذَارَ الْمُلُوكِ لَا يَنْبَغِي أَنْ تَأْتِيَ إِلَيْهِ مِنْ بَابِ الْإِخْجَاعِ وَإِقَامَةِ الدَّلِيلِ وَإِنَّمَا يَنْبَغِي أَنْ تَسْلُكَ إِلَيْهِ بَابَ التَّضَرُّعِ وَالذَّخُولِ تَحْتَ عِصْهِ الْمُلِكِ، وَإِعَادَةِ النَّظَرِ فِي الْكَشْفِ عَنِ الْكَذِبِ النَّاقِلِ وَعَدَمِ الْإِعْتِرَافِ بِالْجَنَاحِ، وَالْكَشْفِ عَنِ الْكَذِبِ الْوَاضِي^(١). وَالْحَقُّ أَنَّهُ لَوْ لَا اسْتِيقْرَاءُ ابْنِ رَشِيْقٍ لَشِغْرِ النَّابِغَةِ الذُّبْيَانِيَّ فِي الْإِعْتِذَارِ إِلَى التُّعْمَانِ بْنِ الْمُثَنِّبِ أَمِيرِ الْحَبَرَةِ، لَمَا كَانَ هَذَا التَّقْيِيدُ الَّذِي حَوَّلَهُ ابْنُ رَشِيْقٍ لِقَنْ، فَهُوَ بَغْيَرُ شَكٍّ ثَمَرَةٌ مِنْ ثَمَرَاتِ إِقَامَةِ هَذَا الشَّاعِرِ النَّابِغِ لِدَعَائِمِ هَذَا الْفَنِّ مِنْ قَوْنِ الشَّعْرِ.

وللدكتور العشماوي رأى طريف في الاعتذار، يقول: إن نَفْسِيَّةَ الْفَاصِبِ تَخْجَأُ إِلَى أَنْ يَبْذُلَ لَهَا الْمُعْتَذِرُ مِنْ نَفْسِهِ أَلْوَانًا مِنَ التَّرَضُّيِّ تَظْهَرُ فِي تَكْبِيرِهِ وَتَقْدِيرِهِ وَالتَّضَرُّعِ إِلَيْهِ وَالْيَمَاسِ الْعَفْوِ مِنْهُ، وَهَذَا طَبِيعِيٌّ فِي كَثِيرٍ جَدًّا مِنَ الْأَحْوَالِ إِذَا لَاحَظْنَا أَنَّ النَّفْسَ الْإِنْسَانِيَّةَ يَسْتَهْلُ عِنْدَهَا أَنْ تَغْضَبَ، وَيَسْهَلُ عِنْدَهَا أَنْ تَشْكُ وَأَنْ تَطْلُنَ بِالنَّاسِ الظُّنُونِ لَمْ يَصْغُبْ عِنْدَهَا بَعْدَ ذَلِكَ أَنْ تَخْلُصَ مِنْ هَذَا الشَّكِّ وَأَنْ تَطْرَحَ هَذَا الْغَضَبَ وَأَنْ تَعُودَ إِلَى سَابِقِ صِفَاتِهَا وَبِرَائَتِهَا، فَالْإِنْسَانُ يَغْضَبُ سَرِيعًا وَيَصْفَحُ بَطِيْنًا، وَالْأَلَمُ الَّذِي تَتْرُكُهُ الْوُضْائَةُ أَوْ الْإِهَانَةُ بِالْإِنْسَانِ أَعْقَدُ وَأَقْفَلُ بِعَوَاطِفِهِ مِنَ السُّرُورِ وَالرِّضَا الَّذِي يَتْرُكُهُ الْمَذْحُ وَالْإِطْرَاءُ وَمُحَاوَلَةُ التَّرَضُّيِّ^(٢).

وقد كان النَّابِغَةُ بَغْيَرُ شَكٍّ يَعْرِفُ طَرِيقَهُ إِلَى إِرْضَاءِ الْأَمِيرِ، وَكَسْبِ قَلْبِهِ، بَعْدَ أَنْ يُبْلِغَهُ بِمَدِيحِهِ إِيَّاهُ الذُّرْوَةَ فِي الْكَرَمِ، وَفِي الشَّجَاعَةِ الدَّائِرَةَ، وَذَلِكَ فِي تَعْبِيرِ شِغْرِ رَاسِعٍ، فَتَرَاهُ يَرْبِمْ صُورَتَيْنِ جَمِيعَتَيْنِ لِكَرَمِ الْمَمْلُوحِ وَقُوَّتِهِ، فِي بَيْتٍ وَاحِدٍ، حَيْثُ يَقُولُ :

(١) الدكتور العشماوي / النابغة ٩٦ ، ٩٧.

(٢) دار العشماوي / النابغة ٩٨.

وَأَنْتَ رَبِّيعُ نَعِيشِ النَّاسِ سَيِّئُهُ وَسَيِّفُ أُعْيُرِنَةِ الْمَيِّتَةِ قَاطِعُ

وَيُعَلِّقُ الدُّسُورَ الْعَشَمَاوِيَّ عَلَى هَذَا الْبَيْتِ بِأَنَّهُ : تَصَوُّرُ الْمَمْدُوحِ بِالسَّيْفِ الْقَاطِعِ
بعد تصويره بالربيع، فيه الجمع بين الخوف والأمل في عَفْوِهِ وَبَذْلِهِ وَكَرَمِ نَفْسِهِ^(١).

وَلِلنَّابِغَةِ غَزَلٌ رَقِيقٌ، وَفِي شِعْرِهِ مَا يُدُلُّ عَلَى أَنَّهُ كَانَ يُوتَلَعُ بِالنِّسَاءِ شَأْنُ الشُّعْرَاءِ،
وَشِعْرُهُ فِي ذَلِكَ : إِمَّا يُحَاكِي تَقْلِيداً بِمَا يورده من وقوف على الأطلال على نحو ما يلقانا
في مطلع معلقته، وإما أن يعبر فيه عن مشاعر الحُبِّ الْجَادَّةِ عَلَى نَحْوِ مِنَ الْجَوْدَةِ
وَالصِّدْقِ، وَمِنْ النُّوعِ التَّقْلِيدِيِّ قَوْلُهُ فِي مَطْلَعِ مُعَلِّقَتِهِ :

يَا ذَا رَمِيَّةٍ بِالْعَلْيَاءِ فَالْسَّنْدِ	أَقُوتُ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَبْدِ ^(٢)
وَقَفْتُ فِيهَا أَصِيلَانِ أَسْأَلُهَا	عَثْتُ جَوَاباً وَمَا بِالرَّبْعِ مِنْ أَحَدٍ
إِلَّا الْأَوَارِيَّ لِأَيَّامِ أَيْتُهَا	وَالنَّوْى كَالْحَوْضِ بِالْمَظْلُومَةِ الْجَلْدِ
زُدْتُ عَلَيْهِ أَقَاصِيهِ وَكَبَدُهُ	ضَرَبْتُ الْوَلِيدَةَ بِالسَّحَابَةِ فِي الْغَادِ
خَلَّتْ سَبِيلَ أَيْى كَانَ يَحْبِسُهُ	وَرَفَعْتُهُ إِلَى السُّجَنْفَيْنِ فَالْنَصْدِ
أَنْسَتْ خَلَاءً وَأَنْسَى أَهْلُهَا اخْتَلَمُوا	أَخْتَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْتَى عَلَى لُبْدِ
فَعَدَّ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ	وَأَنْسَ الْقَتُودَ عَلَى غَيْرَانِهِ أَجْدِ

(١) د / العشماوى / النابغة ٩٩.

(٢) الْعَلْيَاءُ : مَا ارْتَفَعَ مِنَ الْأَرْضِ. وَالسَّنْدُ : سَنَدُ الْجَبَلِ وَهُوَ ارْتِفَاعُهُ حَيْثُ يَسْتَدِ فِيهِ، أَيْ يَصْعَدُ. يَرِيدُ أَنَّ
ذَا رَمِيَّةٍ أَصْبَحَتْ فِي مَوْضِعٍ مُنْبَعٍ، لَا يَصِيرُهَا السُّبُلُ، وَلَا يَنْهَالُ عَلَيْهَا الرَّمْلُ. أَقُوتُ : خَلْتُ مِنَ النَّاسِ
وَأَقُوتُ. السَّالِفُ : الْمَاضِي. الْأَبْدُ الدَّهْرُ. أَصِيلَانِ : تَصْغِيرُ أَصِيلٍ وَهُوَ الْعَشِيَّ يَرِيدُ لَمْ يَمْنَعَهُ ضَبَقُ
الْوَقْتُ وَقَصْرُهُ مِنَ الْوُقُوفِ بِالْدارِ. عَثْتُ جَوَاباً : لَمْ تُجِبْنِي. الرَّبْعُ : مَسْرُورُ الْقَوْمِ. الْأَوَارِيَّ : مُحَابِسِ
الْخَيْلِ وَمُرَابِطِهَا. وَاحِدُهَا آرَى. وَالنَّوْى : حَاجِزٌ مِنْ تَرَابِيزِ حَوْلِ الْخِيَاءِ يُقَالُ يَدُ خَلْسَةِ السُّبُلِ.
الْمَظْلُومَةُ : الْأَرْضُ الَّتِي لَمْ تَمَطُرْ فَجَاءَهَا السَّيْلُ فَمَلَأَهَا. وَالْجَلْدُ : الْأَرْضُ الصَّلْبَةُ. الْغَادِ : الْجَهْدُ
وَالْمَشَقَّةُ وَالْإِطْعَامُ. أَقَاصِيهِ : يَرِيدُ مَا تَبَاعَدَ مِنْ تَرَابِيزِهِ كَبَدُهُ : مَكْنَةُ بِشَيْءٍ. الْوَلِيدَةُ : الْأُمَةُ
الْثَّابِتَةُ. النَّادِ : الْمَكَانُ الدَّنِيءُ. الْأَيْى : سَبِيلٌ يَأْتِي مِنْ بَلَدٍ إِلَى بَلَدٍ. وَالْأَيْى : مَجْرَى الْمَاءِ. أَخْفَى
عَلَيْهَا : أَفْسَدَ عَلَيْهَا وَلَبْدٌ : آخِرُ نُسُورٍ لِقَمَّانِ بْنِ غَادٍ وَهُوَ النَّسْرُ السَّابِعُ مِنْهَا وَكَانَ عُمَرُ أَرْبَعِينَ عَاماً
يُضْرَبُ بِهِ الْمُقْتَلُ (رَأَى أَبَدٌ عَلَى لُبْدِ).

فهو يحدثنا عن حاله بعد رحيل (مئة) حيث يقف مشدوهاً إلى أطلالها يُسألها عَنْ حَبِيبَتِهِ الَّتِي ارْتَحَلَتْ، فَلَا تُجِيب، وَلَا يَرَى دِيَارَهَا إِلَّا أَثَارًا، فَمَحَابِسُ الْخَيْلِ، وَالنُّزَى، وَأَمَا كِنْ خَزَنَ الْمِيَاهِ الَّتِي كَانَ قَوْمُهَا أَعْلَوْهَا قَبْلَ أَنْ يَرْتَحِلُوا مِنْ هَذِهِ الْبُقْعَةِ مِنَ الْبَادِيَةِ. وَهَكَذَا أَمْسَتْ الدَّارُومُنْ بِغُلْبَرِ حَيْلِ الْأَحْيَةِ خَلَاءً، فَقَدْ احْتَمَلُوا عَنْهَا يَلْتَمِسُونَ مَاءً جَدِيداً فَبَدَتْ وَقَدْ أَتَى عَلَيْهَا الزَّمَنُ، وَغَيْرَهَا الدَّهْرُ الَّذِي قَضَى مِنْ قَبْلِ عَلَى (لُبْد) نَسْرٍ لَقَمَانِ الْمُعَمَّرُ، إِذْ لَا يَدُومُ الزَّمَانُ عَلَى الْحَالِ.

أما والثَّانِي كَذَلِكَ فَلَا يَجِدُ النَّابِئَةُ بُدًّا مِنْ أَنْ يَتَعَزَّى عَنْ ذَلِكَ بِالنِّسْيَانِ، فَلَيْسَ مِنْ أَمَلٍ لِعَوْدَةٍ مَا كَانَ، وَأَنْ لَيْسَ عَلَيْهِ إِلَّا أَنْ يَلْتَمِسَ الرَّحْلَةَ الَّتِي يَجِدُ فِيهَا عِزَاءً لِنَفْسِهِ، وَيَرْتَحِلَ كَمَا ارْتَحَلَ أَحِبَّتُهُ.

وأما النوع الثاني من غزله، فهو ليس من ذلك النوع التقليدي الذي يقف فيه الشاعر على الأطلال، أو يبكي فراق محبوبته، بَلْ نَرَاهُ مِنْ نَوْعٍ آخَرَ طَرِيفٍ فِي فَنِّهِ، جَادٌ فِي صِدْقِهِ، جَدِيدٌ فِي تَغْيِيرِهِ، وَجَمَالٍ وَقَعِهِ مِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ :

أَتَارِكَةٌ تَذَلُّهَا قَطَامٌ وَحِينًا بِالْتَّجْرِجَةِ وَالْكَلَامِ
إِذَا كَانَ الدَّلَالُ فَلَاتِلْجَى وَإِنْ كَانَ الْوَدَاعُ فَبِالسَّلَامِ

إلى آخر أبيات الغزل التي سبقَ لنا تناولها، والتعليقُ عَلَيْهَا، وَبَيِّنَ أَوْجُهَ الْجَمَالِ فِيهَا. وَمَرَّتْ بِنَا الْأَبْيَاتُ الَّتِي زَعَمُوا خَطَأً أَنَّهُ قَالَهَا فِي الْمُتَجَرِّدَةِ، وَهِيَ أَبْيَاتٌ غَزَلِيَّةٌ جَمِيلَةٌ تُمَثِّلُ حَالَةَ سُعُورِيَّةٍ لِلْمَرْأَةِ، كَمَا تُصِفُ - فِي بَرَاعَةٍ - مِفَاتِيهَا، وَأَعْنَى بِالطَّبِيعِ تِلْكَ الَّتِي اسْتَصْفَيْنَاهَا بَعْدَ حَذْفِ الْمَوْضُوعِ عَلَيْهَا وَالْمُسَيِّفِ مِنْهَا، وَالَّتِي مِنْهَا قَوْلُهُ :

سَقَطَ النِّصْفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ فَتَأَوَّلْنَاهُ وَانْفَتَحَا بِسَائِلِهِ
بِمُخَضَّبٍ رَخِصٍ كَأَنْ بَنَانَهُ غَنِمَ يَكَاذُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُغْفَسُ
تَجَلُّوْا بِقَسَادٍ مَتَى حِمَامَةِ إِلَيْهِ بَرْدًا أَسِفُ لِنَاتِهِ بِالسَّائِلِمْ
كَالْأَفْقُحَانِ غَدَاةَ غَيْبِ مَمَائِهِ جَفَّتْ أَعَالِيهِمْ وَأَسْفَلُهُ نَدَى
أَخَذَ الْعَذَارَى عِقْدَهُ فَنَظَمْنَاهُ مِنْ لَوْلُؤِ مُتَابَعِ مُتَسَرِّدِ

لَوْ أَنَّهُا عَرَضَتْ لِأَشْمَطِ رَاهِبٍ عَبْدُ الْإِلَهِ صَرُورَةٌ مُتَعَبِدٍ
لَرَأَى لُزُومَهَا وَحُسْنَ حُدُوثِهَا وَلِخَالَةِ زُشْدَا وَإِنْ لَمْ يَرُشِدِ

ولقد كان شغل النابغة بقبيلته ومصالحتها والاتصال بالملوك والوسط لقومه والقيام بدور السفارة لأهله وزعمائهم، وترشيد علاقاتهم بالقبائل، وتوجيه صلتهم بالإمارتين الكبيرتين من حولهم، والخروب التي عاصت غمارها قبيلته، كُلُّ ذَلِكَ سَاهَمَ بِدَرَجَةٍ كَبِيرَةٍ فِي صَرْفِهِ عَنِ الْإِنْفِصَالِ فِي اللَّهْوِ وَالْعَيْثِ وَصَقْلِ شَخْصِيَّتِهِ حَكِيمًا، ذِينًا، وَقُورًا، غَيْرَ وَلَعٍ بِالتَّرَفِ. وَكُلُّ ذَلِكَ بِاسْتِغْنَاءِ فَرَّةٍ سَبَابِهِ. فَتَبَابُ كُلِّ إِنْسَانٍ كَمَا يَغْتَقَبِدُ لَا يَخْلُو مِنْ مُعَاصِرَاتِ الْحُبِّ، وَالْكَفْلِ بِالْمَرْأَةِ، فَذُ صَرْفِهِ عَنِ الْإِطَالَةِ فِي الْعُزْلِ. بَلْ نَرَى الْكَثِيرَ مِنْ قَصَائِدِهِ وَمُقَطَّعَاتِهِ، يَتَحَدَّثُ فِيهَا عَنْ مَوْضُوعِهِ مُبَاشَرَةً، ذُوْنُ الْبَدْءِ بِالْعُزْلِ أَوْ بِنِكَاءِ الْأَطْلَالِ.

ومهما يَكُنْ مِنْ شَيْءٍ، فَقَدْ اِمْتَنَزَ النابغة فِي نَسَبِهِ بِالرَّفْقَةِ وَالتَّشْبِيهَاتِ الْمُسْتَمْلَحَةِ، وَهَآكِ مَثَلًا مِنْ قَصِيدَتِهِ الَّتِي تَعُدُّ أَوَّلَ مَعْظَمَاتِ الْعَرَبِ وَمَطْلَعُهَا^(١) :

عُوجُوا فَحَيُّوا لِنُعْمِ دِمْنَةِ الدَّارِ مَاذَا تُحْيُونَ مِنْ نُؤْيِرٍ وَأَحْجَارِ
وَفِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ يَقُولُ :

يَبْضَاءُ كَالشَّمْسِ وَآتَتْ يَوْمَ أَشْعُدِهَا لَمْ تُوَدِّ أَهْلًا وَلَمْ تَفْعِشْ عَلَى جَارِ
أَقُولُ وَالنَّجْمُ قَدْ مَالَتْ أَوَاخِرُهُ إِلَى الْمَغْرِبِ تَبِيْنُ نَظْرَةَ حَارِ
الْمُنْحَةِ مِنْ سَنَا بَرْقٍ رَأَى بِصَرِي أَمْ وَجْهَ نَعْمٍ بَدَأَ لِي أَمْ مَنَا نَارِ؟
بَلْ وَجْهَ نَعْمٍ بَدَأَ وَاللَّيْلُ مُعَكَّرٌ فَلَاحَ مِنْ يَسْرِ أَسْرَابٍ وَأَسْتَارِ
إِنْ الْحُسُولُ الَّتِي رَاحَتْ مُهَجَّرَةٌ يَتَبَعْنَ أَمْرَ سَفِيهِ الرَّأْيِ مَغْيَارِ^(٢)
نَوَاعِمٍ مِثْلَ يَنْصَاتِ بِمَخِيَّةٍ يَحْفَهْنَ ظَلِيمٍ فِي نَقَاهَارِ^(٣)

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ٢٢٢ - ٢٢٤ ، وانظر النُّيُون.

(٢) الحمول : الإبل . ومغيار شديد الغيرة.

(٣) الظلم : ذَكَرَ الْعَامَ، النقا : الرمل، هَارَ : مُنْهَار.

إِذَا تَفَتَّى الْخَمَامُ الْوَرَقَ ذَكَرْنِي وَلَسَوْ تَغْرُبْتَ عَنَّا أَمْ عَمَّا هَا

وَقَدْ أَبَدَعَ فِي اسْتِفْهَامِهِ عَمَّا رَأَى مِنَ الضَّيَاءِ، وَاللَّيْلِ أَوْضَكَ أَنْ يَنْصَرِمَ، وَقَدْ أَخَذَ الْقَوْمُ يَهْمُونَ بِالرَّحِيلِ فِي أَخْرِيَاتِ اللَّيْلِ وَخَرَجَتْ مَعَهُمْ نَعْمٌ، فَلَاحَ وَجْهُهَا الْجَمِيلُ فَتَسْأَلُ: أَهَلْ سَنَا بَرَقَ؟ أَمْ وَجْهَ نَعْمَ؟ أَمْ سَنَا نَارٌ؟ تَمْ أَخَذَ أَنَّهُ وَجْهَ نَعْمَ هُوَ الَّذِي يَضِيءُ وَيَبْدُو مُدَقَّةَ اللَّيْلِ، وَقَدْ لَاحَ مِنْ بَيْنِ أَثْوَابٍ وَأَسْتَارٍ، فَلَمَسَ كَمَا يَلْمَعُ الْبَرَقُ فِي صَفْحَةِ السَّمَاءِ^(١).

فَإِذَا تَرَكْنَا غَزَلَ النَّابِئَةِ إِلَى فَخْرِهِ، وَجَذَنَاهُ يَفْخَرُ بِنَفْسِهِ وَمَكَانِهِ فِي قَوْمِهِ مِنْ خِلَالِ جَوَارِهِ مَعَ مَحَبَّتِهِ الْمُتَّجِهِةِ إِلَى الْحَقِّ، فَتَرَاهُ يَقُولُ فِي قَصِيدَتِهِ الَّتِي مَطَّلَعُهَا:

بَانَتْ سَعَادٌ وَأَضْحَى حَبْلُهَا أَنْجَدَمَا وَاخْتَلَّتِ الشُّرُغُ فَلَا أَجْزَاعَ مِنْ إِصْمَا^(٢)

يقول النابئة في هذه القصيدة^(٣)

تَفَتَّى مَعَالِفَ لَنْ يَنْظُرَنَّكَ الْهَرَمَا قَسَّاتُ أَرَاكُ أَخَا رَحْلٍ وَرَاحِلَةٍ
لَهُوَ النِّسَاءِ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا حَيَاكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَحِلُّ لَنَا
نَرْجُو الْإِلَهَ وَنَرْجُو الْبِرَّ وَالطَّعْمَا مُشْمِرِينَ عَلَى خُوصِ مَزْمَمَةٍ
إِذَا الدُّخَانُ تَفَتَّى الْأَشْمَطَ الْبَرَمَا هَلَّا سَأَلْتَ بَنَى دُبْيَانَ مَا حَسِبِي
وَلَيْسَ جَاهِلٌ شَيْءٌ مِثْلَ مَنْ عَلِمَا يُبْنِكِ دُوَّ عَرَضِهِمْ عَنِي وَعَالِمُهُمْ
مَتَى الْآيَادِي وَأَكْمَرُ الْجَفْنَةِ الْأَدَمَا أَلَى أُنَمَّمِ الْإِسَارِي وَأَفْنَحُهُمْ

(١) عمر السموقي / النابئة الذبيلى ٢٢٢ - ٢٢٤ ، وانظر الديوان.

(٢) الديوان / القصيدة (٦) ص ٦١ - ٦٦.

(٣) القصيدة رقم (٦) الأبيات ٥ - ٨ ، ١١ - ١٢ . البرم : الذى لا يدخل مع القوم فى التخيير عن يعل أولافقة ، وخص الأشمط لأنه اجتزع للبرم من الشباب والمعنى أنه ليس ممن يستحسن نفسه بالأخذ فى الميسر وإنما دأبه أن يحضر ذلك ليطلعهم. والأيثار : جمع يثر وهم المتقايرون، والياثير : الطارب باليداح يقول: إن نقص المتقايرون أخذت مابقى منهم فتمتهم، ومتى الأيادى: أى أعطيتهم نصيبهم.

فهو هنا يفخر بكرمه وحسن عطائه وقت الشدة، فله مكانة معروفة بين قومه يحدث بها ذوو الشأن والحسب من بنى قبيلته، ألا فلتعلم ماله من مكانة ومن حسب بين أهليه وهذه الآيات الثلاثة في الفخر تذكرنا بقول عترة يفخر بنفسه أيضاً :

هَلَا سَأَلْتُ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ إِنْ كُنْتُ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقَائِعَ أَنْسَى أَغْشَى الْوَعَى وَأَعْفَى عِنْدَ الْمُغْنَمِ^(١)

وللنايبة كذلك أهاج مأثورة، تبعد عن الفحش، ويتوخى فيها القصد والاعتدال في معانيه، من ذلك ما مر بنا من هجائه يزيد بن عمرو بن الصديق الكلابي، لموقفه وقومه من النعمان ابن المُنذر في يوم السلان وفخوره المفضل بنفسه ولما اتأبه من عجب وخيلاء بعد نهيه لإبل النعمان، وبعد أسره أخاه لأمة برة الكلبى، وما كان من إلقاء الأخير لنفسه بألف جمل وقرص، حسب نفسه بعد ذلك ملكاً معصوب الجبين وذلك قول النايبة^(٢) :

لَعَمْرُكَ مَا خَشِيتُ عَلَى يَزِيدٍ مِنَ الْفَخْرِ الْمُضْطَلِّ مَا أَتَانِي
كَأَنَّ النَّجَاحَ مَقْصُوبٌ عَلَيْهِ لِأَزْوَاجِ أَصْبَنَ بِذِي أَبَانٍ
فَحَسْبُكَ أَنْ تَهَاضَ بِمُحْكَمَاتِ يَمُرُّ بِهَا الرُّوْيُ عَلَى اللِّسَانِ

وهجاء النايبة ملتزم لا يفرغ ولا يفحش فيه، لكنه على الرغم من ذلك حاد عنيف. كان النايبة قد لقي زُرعة بن خويلد بكاف، فأشار عليه أن يشير على قومه بقتال بنى أسد، وترك حليفهم، فابى النايبة العذر وبلغه أن زُرعة يتوعدده، فقال يهجو^(٣) :

تَبْتُ زُرْعَةَ وَالسَّافَهَةَ كَأَسْمَهَا يُهْدِي إِلَى غَرَائِبِ الْأَشْعَارِ

(١) شرح التبريزي للمعلقات القشر ٣٥٣ - ٣٥٥ البيتان ٤٤، ٤٧ من مُعلِّقَة عترة.

(٢) الطَّرْغَمُ السُّوْقِي / النايبة اللَّيْثِيَّة ١٤٠ - ١٤١.

(٣) ديوان النايبة (٥) الأبيات ١ - ٥ - ٤٥ ، ٥٥. القوام : جَمْع قَائِم. وهو من الرجل بمنزلة القريوس من السرج. والأكوار : الرجال. ابن كوز وريمية بن حنار من بنى أسد، وكان ربيعة حكماً في الجاهلية، محبى أذراعهم : أى ما عليها في حقائب الرجال كانوا يجعلونها في الحقائب لتكون عدة ممكنة، فإذا أفرغوا ليسوها.

فَحَلَفْتُ يَا زُرْعَ بْنَ عَمْرٍو إِنِّي
أَرَأَيْتَ يَوْمَ عُكَاظٍ حِينَ لَقِيتَنِي
إِنَّمَا اقْتَسَمْنَا حِطَّتَيْنَا بَيْنَنَا
فَلَنَأْتِيَنَّكَ قَصَائِدُ وَلِيَذْفَعَنَّ
رَهْطُ ابْنِ كَوْزٍ مُحَقِّبِي أَذْرَاعِهِمْ
فِيهِمْ وَرَهْطُ رِبْعَةٍ ابْنِ حُدَّارٍ
مِمَّا يَشْقُ عَلَى الْقَعْدِوِّ حَبْرَارِي
تَحْتَ الْعِجَاجِ فَمَا شَقَقْتَ غُبَارِي
فَحَمَلْتُ بَرَّةً وَاحْتَمَلْتُ فُجَارِي
جَيْشًا إِلَيْكَ قَرَادِمَ الْأَكْوَارِ

فَهُوَ هَهُنَا يَتَدَوُّ مُلْتَزِمًا فِي هِجَاوِهِ، وَإِنْ كَانَ حَادًّا، نَافِلًا، فَقَدْ ضَاقَ صَدْرُهُ بِمَقَالَةِ
التَّحْرِيطِ عَلَى حِلْفِ بَنِي أَسَدٍ لَرَكْهًا. فَكَيْفَ ذَلِكَ وَتَوَّ أَسَدٌ عِزُّهُ وَعِزُّ قَبِيلِهِ؟ يَقُولُ النَّابِغَةُ
مُخَاطِبَةً بَنَ حِصْنِ الْفَرَارِي، وَقَدْ هَمَّ أَنْ يَنْقُضَ حِلْفَ بَنِي أَسَدٍ لِأَنَّهُمْ قَتَلُوا زَجَلِينَ مِنْ
بَنِي عَبْسٍ انْتِقامًا لِمَقْتَلِ فَضْلَةَ الْأَسَدِيِّ يَقُولُ^(١)

أَلَيْكُنِي يَا عَيْتَنُ إِلَيْكَ قَوْلًا
إِذَا حَاوَلْتَ لِي أَسَدٍ فُجُورًا
فَأَهْدِيهِ إِلَيْكَ : إِلَيْكَ عَنِّي
فَلِأَنِّي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنِّي
فَهُمْ دِرْعِي الَّتِي اسْتَلَأْتُ فِيهَا
إِلَى يَوْمِ النَّسَارِوِّ هُمْ يَجْنِي

هَكَذَا نَرَاهُ مُحَذَّرًا عَيْتَةَ بَنِ حِصْنِ الْفَرَارِي مِنْ نَقْضِ حِلْفِهِ بَنِي أَسَدٍ، ضَاقًا بِفِكْرَةِ
انْتِقَاضِ حِلْفِهِمْ، بَلْ لَرَاهُ مُتَرَلِّمًا بِمَا لَرَى بَنِي أَسَدٍ - وَهُمْ دِرْعُهُ وَمِجْنُهُ - مُتَغَنِّيًا بِطَوْلَانِهِمْ
وَأَيَّامِهِمْ عَلَى نَحْوِ مَا قَدَّمْنَا.

وَفِي مَعْلَقَةِ النَّابِغَةِ فِي الْأَبْيَاتِ التَّالِيَةِ لِلْمَطْلَعِ الطَّلَلِيِّ نَجِدُ تَصْوِيرَ الرُّحْلَةِ النَّابِغَةِ
عَلَى نَاقَتِهِ يَقْطَعُ بِهَا الْفَلَاةَ، وَلِلوَحْشِ، وَمَطَارِدَتِهِ وَحَشَّ الْفَلَاةِ بِكَلْبَيْهِ الشَّهِيرَتَيْنِ : ضُمْرَانَ
وَوَاشِقٍ. وَقَدْ سَبَقَ أَنْ قَرَرْنَا أَنَّ نَزْوَعَ الشَّاعِرَ إِلَى نَاقَتِهِ وَإِلَى الرُّحْلَةِ هُوَ فِي حَقِيقَةِ الْأَمْرِ
مُعَادِلٌ لِشُعُورِ الْهَرُوبِ مِنْ آلامِ النَّفْسِيَّةِ بِمَفَارِقَتِهِ أَحِبَّاءَهُ، أَوْ بِمَا كَانَ يَشْعُرُ مِنْ تَقْصِيرِ
إِزَاءِ صَاحِبِهِ كَالنَّابِغَةِ وَالنَّعْمَانِ إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ.

(١) انْظُرْ عَمْرَ الدُّوسُقِيِّ / النَّابِغَةُ الدَّبَائِبِيَّةُ ١٤٤ - ١٤٦.

وإذا التمسنا رثاء النابغة، وجدناهُ قليلاً في شعره، فالنابغة لا يبكي المميت، وإنما يبكي الضَّرَرُ الَّذِي يُصِيبُهُ وَيُصِيبُ غَيْرَهُ لَفَقْدِهِ، وَهُوَ يُعَدُّ مَأْرَةً مِنْ شَجَاعَةٍ وَجُودٍ مُتَجَنِّباً الْحُكْمَ الْمُبْتَدَلَةَ وَالْأَسَى الْمُصْطَنِعَ، وَأَخِيَاناً يَبَالُغُ مَالِفَةً تُتَافَى الطَّنِيعُ الْجَاهِلِيُّ^(١).

وخصائص رثاء النابغة، تبدو أكثر وضوحاً في قصيدته التي يركى فيها النعمان بن الحارث الغساني والتي مطلعها :

دَعَاكَ الْهَوَى وَاسْتَجْهَلْتَكَ الْمَنَازِلُ وَكَيْفَ تَصَابِي الْمَوْرَ وَالشَّيْبُ شَامِلٌ^(٢)

وفيهما يقول :

فَلَا تَبْعَدَنَّ إِنَّ الْمَنِيَّةَ مَوْعِدٌ	وَكُلَّ أَمْرٍ يَوْمًا بِهِ الْحَالُ زَائِلٌ
فَمَا كَانَ بَيْنَ الْخَيْرِ لَوْ جَاءَ سَالِمًا	أَبُو حُجْرٍ إِلَّا لَيَالٍ قَلِيلٌ
إِنْ تَخَى لَا أَمَلُ خَيَالِي وَإِنْ تُمِتْ	فَمَا فِي حَيَاةٍ بَعْدَ مَوْتِكَ طَائِلٌ
فَتَابَ مُضْلُوهُ بِعَيْنٍ جَلِيلَةٍ	وَعُودِي بِالْجَوْلَانِ حَزْمٌ وَنَائِلٌ
سَقَى الْغَيْثُ يَرَأَيْنِي بَصْرِي وَجَاسِمٍ	بَغَيْثٍ مِنَ الْوَسْمَى قَطْرٌ وَوَابِلٌ
وَلَا زَالَ رَيْحَانٌ وَمَسْكٌ وَغَسْبَرٌ	عَلَى مُنْتَهَاهُ دِيمَةٌ ثُمَّ هَاطِلٌ
وَبُنَيْتُ حَوْذَانًا وَعُوفًا مُنَوَّرًا	سَاتِبُهُ مِنْ غَيْرِ مَا قَالَ قَائِلٌ

وفي هذا الرثاء سَدَاجَةُ الْفُطْرَةِ، فَإِنَّ النَّابِغَةَ كَانَتْ يَتَرَقَّبُ كَانَتْ سَلَامَتَهُ لِيُصِيبَهُ الْخَيْرُ وَمَا كَانَ بَيْنَ هَذَا الْخَيْرِ لَوْ جَاءَ سَالِمًا وَبَيْنَ النَّابِغَةِ إِلَّا لَيَالٍ قَلِيلٌ، فَوَاحِشَرَاتُهُ عَلَى هَذَا الْخَيْرِ! وفيه إظهار الجَزَعِ حِينَ يَقُولُ : إِنْ حَبِيتُ لَا أَمَلُ الْحَيَاةِ لِمَا أَنَالَهُ عَلَى يَدَيْكَ، وَإِنْ مِتْ فَمَا فِي الْحَيَاةِ نَفْعٌ بِغَدُوكَ، وفيه ثناءٌ عَلَى شَجَاعَتِهِ وَعَلَى كَرَمِهِ وَدَعَاءٌ لَهُ بِالرَّحْمَةِ وَتَقْدِيرٍ لِمَنْزِلَتِهِ بَيْنَ النَّاسِ^(٣).

(١) عمر النسيقي / النابغة الذبياني ٢٢٠.

(٢) الديوان (٢٢) ص ١١٥ — ١٢٢.

(٣) الأبيات ٢٢ — ٢٨.

وهكذا استطاع الشاعر البارِعُ النَّابِغَةُ أن يحمل إلى نفوسنا أحاسيسه وصوره في شاعريَّة قويَّة، واستطاع كذلك أن يبلغ قَمَّةَ الإغْتِدَارِ عِنْدَمَا يَبْرُغُ في معانيه ويثبُّ هذه الوَثْبَةَ الثَّالِيَّةَ في هذا الفَنِّ الذي اسْتَحَقَّ من أَجْلِهِ أن يَكُونَ النَّابِغَةُ بِحَقِّ صَاحِبٍ فَنٍّ جَلِيدٍ من فُنُونِ الشعر. والشِّعْرُ لَيْسَ لَهُ فَنٌّ تَحْدُهُ وليسَ مَقْصُوراً على أغراضٍ يَحْتَبِئُهَا وإنما الشِّعْرُ فيضٌ من الإحساسِ المُتَذَكِّرِ تَبْعَثُ بِهِ عَاطِفَةً من عواطف الإنسانِ الثَّالِيَّةِ وعواطف الإنسان ليست مقصورةً على الرِّثاءِ والهَجَاءِ والمُتَبِيعِ، إلى غير هذه من الأبواب التي طرقها الشعراء وجمعها أحدهم وهو أبو تمام في الحماسة وحصرها في عشرة أبواب وقصرها غيره على سبعة، ولنا في حاجة في هذا المقام أن نَذْكُرَ أن مَوْضُوعَ الشِّعْرِ موضوع أعمُّ وأشمل من هذا^(١).

(١) الدكتور محمد زكي العشماوى / النَّابِغَةُ ، ٩٥ ، ٩٦ .

٢- فَنِيَّةُ الشَّعْرِ عِنْدَ النَّابِغَةِ

على الرغم مما قاله القدماء في شأن مدرسة الصنعة، حين قرَّروا أنَّ (مِنَ الشعراءِ الْمُتَكَلِّفِ وَالْمُطْبِوعِ : فَالْمُتَكَلِّفُ هُوَ الَّذِي قَوْمٌ شِعْرُهُ بِالْقَافِ، وَتَقَعُهُ بِطُولِ التَّفَتُّشِ، وَأَعَادَ فِيهِ النَّظَرَ بَعْدَ النَّظَرِ، كَزُهَيْرٍ وَالْحُطَيْئَةِ^(١))، وَعَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ الْأَصْمَعِيَّ كَانَ يَقُولُ: (زُهَيْرٌ وَالْحُطَيْئَةُ وَأَشْبَاهُهُمَا "مِنَ الشعراءِ" عِبْدُ الشَّعْرِ، لِأَنَّهُمْ نَقَّحُوهُ وَلَمْ يَذْهَبُوا فِيهِ مَذْهَبَ الْمُطْبُوعِينَ^(٢)) فَكَانَ الْحُطَيْئَةُ يَقُولُ : خَيْرُ الشَّعْرِ الْحَرَلِيُّ الْمُنْقَحُ الْمُحْكَمُ. وَكَانَ زُهَيْرٌ يَسْمَى كَبِيرَ قَصَائِدِهِ: (الْحَوَلِيَّاتِ) إِلَّا أَنَّا نَجِدُ الطَّبْعَ لَا يَنْفَعِلُ عَنِ الصَّنْعَةِ الْجَيِّدَةِ فِي الْفَنِ، فَلَا يَدَّ لِلطَّبْعِ الصَّادِقِ، وَالشُّعُورِ الْقَوِيَّ الْجَارِفِ، مِنْ أَنْ يَحْكُمَهُ التَّعَقُّلُ وَالْوَعْيُ، بِغَيْرِ تَكَلُّفٍ، فَالْقَائِلَانِ لَا يَدَّ لَهُ أَنْ يَدَّ مِنْ قُوَّةِ الْمُؤَهِّبَةِ، وَصَدَقَ الطَّبْعُ الْأَصِيلُ فِيهِ حَتَّى يَسْتَطِيعَ أَنْ يُعْطِيَنَا فَنًا جَمِيلًا لَا سَبِيلَ إِلَى تَكَلُّفٍ فِيهِ، فَزُهَيْرٌ شَاعِرٌ مُطْبُوعٌ وَلَكِنَّهُ يَرْاجِعُ مَا يَقُولُ، وَيَصْهَدُ شِعْرُهُ دَائِمًا بِالنَّقْدِ وَالتَّحْسِينِ وَالتَّهْلِيلِ فَتَخْرُجُ قَوَائِمُهُ رَائِعَةً، وَيَخْرُجُ شِعْرُهُ جَمَدَ الصَّنْعَةِ قَوِيَّ الْعَالِي.

والنابغة وهو أحد شعراء مدرسة الصنعة المجوِّدين - لم يكن كذلك، أغنى لم يكن متكلفاً، كما أنَّ زُهَيْراً لم يكن متكلفاً، بل إنه لم يكن دائماً التقيح لشعروهم والتحكيك، على نحو ما يؤكِّدُ عَنْ زُهَيْرٍ، وَإِنَّمَا كَانَ - فِيمَا ذَكَرْنَا - يَكْتَفِي بِمُرَاجَعَةِ شِعْرِهِ بِذَوْقِهِ النَاقِدِ، فَقَدْ أَوْتَى النَّابِغَةُ مِنْ رِقَّةِ الطَّبْعِ، وَأَصَالَةِ الْمُؤَهِّبَةِ، مَا جَعَلَ الشَّعْرَ يَجْرِي عَلَى لِسَانِهِ، وَيَتَدَفَّقُ مِنْ ذَاتِ نَفْسِهِ الْمُبْدِعَةِ كَالنَّافُورَةِ.

وَلَمَّا أَبَاتَ لِزُهَيْرِ بْنِ أَبِي سُلَيْمٍ يُذَرِّكُ الْمَرْءَ مَا فِيهَا مِنْ رِقَّةِ الطَّبْعِ وَصِدْقِ الْمُؤَهِّبَةِ الشَّعْرِيَّةِ، لِكَبِيرِ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ الَّتِي وَسَمَهَا النُّقَادُ الْقَدَمَاءُ بِالتَّكَلُّفِ، وَكَانَ التَّكَلُّفُ قَرِينَ الصَّنْعَةِ وَالتَّجْوِيدِ الْفَنِيِّ، هَذِهِ الْأَيَّاتُ هِيَ دَلِيلٌ عَلَى مَا نَقُولُ مِنْ نَفْيِ التَّكَلُّفِ عَنْ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ، وَالْإِحْفَاطَ لَهُمْ بِأَخْصِ صِفَاتِ الشُّاعِرِ وَهِيَ صِدْقُ الطَّبْعِ، وَهِيَ قَوْلُ زُهَيْرٍ^(٣) :

(١) ابْنُ قُتَيْبَةَ/ الشُّعْرَاءُ ١/ ٢٢، ٢٣.

(٢) الْمُرْجِعُ السَّابِقُ ٢٣.

(٣) الْأَخْيَانِي ١٦٤/٥، وَدِيوانُ زُهَيْرٍ (ط. دار الكتب) ٨٦- ٩٥.

لِمَنْ الدِّيارُ بَقْنَةُ الجَحْشِ أَقْرَبِينَ مِنْ جِحْجِجٍ وَمِنْ ذَهْرٍ^(١)
وَلَأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ أَسَامَةِ إِذْ دُعِيَ السُّرُورُ وَلُجَّ فِي الذُّغْرِ^(٢)
وَلَأَنْتَ تَقْرِي مَا خَلَقْتَ وَتَعْفُ ضُنُّ الْقَوْمِ يَخْلُقُ ثُمَّ لَا يَفْهَرُ^(٣)
لَوْ كُنْتَ مِنْ شَيْءٍ مِوَى بَشَرٍ كُنْتَ الْمُنُورُ لَلَّيْلَةِ الْبُذْرِ

هَذِهِ الْأَبْيَاتُ أَكْثَرُهَا النَّاسُ^(٤)، وَنَحْنُ لَا نَزَالُ نَعْجَبُ بِهَا. يُعْجِبُنَا مِنْهَا - فَضْلاً عَنْ قُوَّةِ الصِّبَاغَةِ وَجَمَالِ الْمَعْنَى - مُخَاطَبَةُ الشَّاعِرِ لِمَنْ أَعْجَبَتْهُ شَجَاعَتُهُ وَمِضَاءُ عَزَمِهِ فَرَّاحَ يَمْدُوحِهِ، بِالضَّمِيرِ (أَنْتَ) مُؤَكِّداً بِاللَّامِ، وَمَسْبوفاً بِوَائِ الْإِسْتِثْنَاءِ ثُمَّ يُعْجِبُنَا تَكَرُّرُ الْخِطَابِ يَقُولُهُ (وَلَأَنْتَ) فِي مَطْلَعٍ يَتَخَنُّ مُتَاكِتَيْنِ عَلَى نَحْوِ مَا سَمِعْنَا مِنْ زُهَيْرٍ، فَالشَّاعِرُ مُسْتَرْقِقٌ فِي التَّعْبِيرِ عَنْ إِعْجَابِهِ بِمُخَاطَبَةِ الَّذِي يَمْدَحُ كَرِيمَ خِلَالِهِ، وَهُنَا نَجِدُ حُسْنَ الْإِسْتِخْدَامِ لِلضَّمِيرِ، أَوْ أَهْمِيَّةَ (الذَّكَرِ) لِلضَّمِيرِ بِلَاغِيًّا، حَيْثُ يُشِيرُنَا بِقُوَّةٍ عَاطِفَةٍ الشَّاعِرُ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ، فَهُوَ يَتَوَجَّهُ بِهَا لِمَمْدُوحِهِ، وَكَأَنَّهُ يُنَاجِي مُحِبُّونَا يَفْتَرُّ بِصَفَائِهِ.

وَهَذَا الْإِلْحَاحُ عَلَى الضَّمِيرِ، أَوْ هَذَا التَّكْرَارُ (لِلذَّكَرِ) اسْتِغْرَاقاً فِي الْعَاطِفَةِ نَجِدُهُ فِي الْأَبْيَاتِ الَّتِي يُوجِّهُهَا النَّابِغَةُ الذَّيْنَانِي لِعَيْشَةِ الْفَرَائِ يَذْكُرُ بِهَا مَا يَرَى أَسَدٍ بِمَا يَدُلُّ عَلَى قُوَّةِ شَعُورِ النَّابِغَةِ بِالْحُبِّ وَالتَّقْدِيرِ إِزَاءَ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ الْأَبْطَالِ (بَنِي أَسَدٍ) وَذَلِكَ حَيْثُ يَكْرُرُ الشَّاعِرُ الضَّمِيرَ (هُمْ) فِي صَنْدَرِ أَبْيَاتِهِ، وَحَيْثُ يَقُولُ :

إِذَا خَاوَلْتُ فِي أَسَدٍ فَجُوراً فَبِإِنِّي لَأَسْتُ مِنْكَ وَلَأَسْتُ مِنِّي
فَهُمْ دِرْعِي الَّتِي اسْتَخْلَمْتُ فِيهَا إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجْنَى
وَهُمْ وَرَدُوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عَكَاظِ إِنِّي
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْتُهُمْ بِوُدِّ الصُّلْدِ مِنِّي

(١) الفقة : أعلى الجبل. الحجر : موضع بيعه، وهو حجر اليمامة. أقربين : علون وأقربن.

(٢) أسامة : الأسد.

(٣) قوله : تقري ما خلقت : هذا مثل ضربته، والفري : القلعة يريد : أنك إذا تهيأت لأمر مضيت فيه وانقلعت ولم تفزع عنه.

(٤) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٧٨/١.

وَهُمْ سَارُوا لِخُجْرِ فِي خَمِيرٍ وَكَانُوا يَوْمَ ذَلِكَ عِنْدَ ظَنَى
وَهُمْ رَحَفُوا لِفَسَانٍ بِرَحْفٍ رَحِبِ السَّرْبِ أَرْعَنَ مُرْجِحِنَ

هَكَذَا يَتَكَرَّرُ صَمِيرُ الْغَيَّةِ (هَم)، دِلَالَةً عَلَى بَنَى أَسَدٍ وَقَدْ اسْتَعْلَبَ النَّابِغَةُ أَنْ
يَتَحَدَّثَ عَنْهُمْ. أَوْ هَكَذَا يَتَعْنَى نَابِغَةُ بَنَى دُيَّانَ الْمُتَنَصِّفِ بِطَوْلَةٍ خُلْفَاءَ قِيْلَتِهِ وَأَوَّلَى
صَدَاقَتِهِ وَمَوَدَّتِهِ، فَهَذِهِ مَدْرَسَةٌ — فِيمَا يَرَى الْبَاحِثُ — لَا تَعْرِفُ التَّكْلُفَ وَإِنَّمَا يُزَيِّنُ
شَعْرًا مَّا أَصَالَةً مُوَهِّبَتِهِمْ، وَجَمَالَ الطَّنْعِ فِيهِمْ بَصْنَعَةٍ تَحْكُمُ نَتَاجَهُمُ الشَّعْرَى لِكَيْ تَحْمِلُهُ
الْقُرُونُ لَنَا أَمِيلًا وَجَمِيلًا. فَهَنَّاكَ الْأَصَالَةَ فِي الطَّنْعِ، وَقُوَّةَ الْغَاطِفَةِ يَتَجَجَّرُ أَنْ يَرْغَمَ هَذِهِ
الصَّنْعَةُ الَّتِي تَعْنَى فِي نَظَرِنَا تِلْكَ اللَّمَسَاتِ الْفِكْرِيَّةِ وَالْفَنِيَّةِ مِنْ جَانِبِ الشَّاعِرِ يَرْقَى بِهَا
بِقَنِّهِ، فَتَخْرُجُ آيَاتُهُ لِلْمُتَلَقِّي نَعْمًا عَذْبًا مُؤَلَّرًا.

هَذَا هُوَ فَهْمُنَا لِهَذِهِ الْمَدْرَسَةِ الَّتِي اتَّسَمَتْ بِالتَّجْوِيدِ فِي الْأَفَاطِرِ وَبِجَمَالَ الصَّبَاغَةِ
الْفُورِيَّةِ، وَالنَّابِغَةِ بِالشَّيْئَةِ، وَالصُّورِ الْبَلَاغِيَّةِ فَكَانَ الطَّنْعُ الْجَسِيَّ وَسَمًا لِمَا يَأْتِي بِهِ
الشَّعْرَاءُ مِنْ صَوَرٍ. وَهَذَا هُوَ فَهْمُنَا لِلتَّخَلُّلِ الَّذِي عَنَاهُ كَعَبُ بْنُ زُهَيْرٍ حَيْثُ يَقُولُ :

فَمَنْ لِقَوَايَ شَانَهَا مَنْ يَحُوكُهَا إِذَا مَا ثَوَى كَعَبٌ وَقَوَزُ جَرَوُلٍ^(١)
كَفَيْتُكَ لَا تَلْقَى مِنَ النَّاسِ وَاحِدًا تَخَلُّلُ مِنْهَا مِثْلَمَا تَتَخَلُّلُ
تَتَقَفُّهَا حَتَّى تَلِيْنُ مُتُونَهَا فَيَقْصُرُ عَنْهَا كُلُّ مَا يُتَمَثَّلُ

فَهَذِهِ الْمَدْرَسَةُ الَّتِي تَجْمَعُ أَوَّلَ بَنَى حَجَرٍ وَزُهَيْرًا وَالْحُطَيْنَةَ وَكَعَبُ بْنُ زُهَيْرٍ،
وَالنَّابِغَةُ فِيمَا يَرَى الدُّكْتُور طه حَسِين، وَكَمَا تَحَدَّثْنَا مِنْ قَبْلُ، تَتَمَيَّزُ بِخَصَائِصٍ فَنِيَّةٍ
مُتَشَرِّكَةٍ، عَلَى نَحْوِ مَا ذَكَرْنَا، فَوَاقُهَا التَّجْوِيدُ الْفَنِيِّ، وَمِنْ بَيْنِ هَذِهِ الْخَصَائِصِ : غَلْبَةُ
الطَّنْعِ الْمَادِّي عَلَى صَوَرِهِ الشَّعْرِيَّةِ مِنْ مِثْلِ قَوْلِهِ :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَغْطَاكَ سُوْرَةً تَرَى كُلَّ مَلَكٍ دُونَهَا يَنْدَبُ
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمَلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوَكِبُ

(١) ديوان كعب / ٥٩، وان قتيبة/ الشعر والشعراء ١ / ٨٨، وابن سلام / طبقات ٧٨-٨٨. فوز :
مات، جرّول: الحطينة. ثوى : هلك. تخلل : اصططفى واختار.

وَيُغْجَبُ الدُّكُورُ طَهْ حُسَيْنٍ وَتَعْجَبُ مَعَهُ فِي هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ بِهَذَا التَّشْبِيهِ (الْمَادَى فِي جَوْهَرِهِ الْمَعْنَوِي فِي غَايَتِهِ). وَهُوَ يُرَى أَنَّ النَّابِغَةَ بِهَذَا الْفَرْقِ الَّذِي يَشْتَرِكُ فِيهِ مَعَ زُعَمَاءِ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ الْفَنِّيَّةِ، يُصْبِحُ أَحَدُ زُعَمَاءِ الشِّعْرِ الْمُضَرِّيِّ الْجَاهِلِيِّ كُلِّهِ^(١). وَلَكِنْ كَانَ أَوْسُ ابْنُ حَجَرٍ كَبِيرٍ هَذِهِ الْمَدْرَسَةِ، ذَلِكَ الْأَمْسَدِيُّ التَّمِيمِيُّ، يُعَدُّ شَاعِرًا مُضَرًّا — فِيمَا رَأَى أَبُو عَمْرٍو بْنُ الْعَلَاءِ^(٢)، وَجِلَّةُ الْقِدَمَاءِ، أَخَذَ عَنْهُ زَهِيرٌ وَالنَّابِغَةُ وَتَفَوُّقًا عَلَيْهِ، أَوْ أَخْمَلًا — عَلَى حَدِّ تَعْيِيرِهِمْ^(٣). فَلَقَدْ أَثَّرَ هَذَا الْأَمْتَاذُ فِي تَلَامِيذِهِ قِيَمَةً فَنِيَّةً وَاضِحَةً، هِيَ جَمَالُ الْمَطْلَعِ فِي الْقَصِيدَةِ، وَحُسْنُ الْإِبْتِدَاءِ قَالَ الْأَصْمَعِيُّ : وَلَسْمَ أَسْمَعُ قَطْرَ إِبْتِدَاءٍ مَرْثِيَةٍ أَحْسَنَ مِنْ إِبْتِدَاءٍ مَرْثِيَةٍ^(٤) :

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزْعًا إِنَّ الْأَذَى تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا
تَأَثَّرَ النَّابِغَةُ بِجَمَالِ الْمَطْلَعِ عِنْدَ أَوْسٍ، فَرَأَحَ يُحَلِّي مُسْتَهْلًا قَصِيدَتِهِ، لِيُبْدِئَهَا بِدَمَاءِ يَرْوُعُ السَّمِيعَ، وَيُغْجِبُهُ إِعْجَابًا. يَقُولُ ابْنُ قُتَيْبَةَ^(٥) :

وَمِمَّا حَسَنَ لَفْظُهُ وَجَادَ مَعْنَاهُ، فِي نَظَرِ ابْنِ قُتَيْبَةَ قَوْلُ النَّابِغَةِ :

كَأَنِّي لِيَهُمْ يَا أُمَيَّةُ نَاصِبٍ وَلَيْلٍ أَلَا يَسِيْمُهُ بِطِيءٍ الْكَوَاكِبِ
وَيُعَلِّقُ ابْنُ قُتَيْبَةَ عَلَى هَذَا الْبَيْتِ بِقَوْلِهِ :

لَمْ يَتَدَيَّ أَحَدٌ مِنَ الْمُتَقَدِّمِينَ بِأَحْسَنَ مِنْهُ وَلَا أَغْرَبَ^(٦)

وَهَذَا مِمَّا يُزَكِّي أَنَّ النُّقَاذَ الْقُدَّامِيَّ قَدْ أَغْجَبَهُمْ مِنَ النَّابِغَةِ رَوْعَةُ الْبَيْدِ وَجَمَالُ الْمَطْلَعِ فِي قَصَائِدِهِ، أَوْ أَنَّهُمْ قَدْ رَاعَهُمْ وَأَغْجَبَهُمْ مِنْ هَذَا الشَّاعِرِ الْمُجَوَّدِ مَا يُطْلَقُ عَلَيْهِ الْبَلَاغِيُونَ (بِرَاعَةِ الْإِسْتِهْلَالِ).

(١) فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ ٣٠٧، وَانْظُرِ الدُّكُورَ الْقَتَمَاوِيَّ / النَّابِغَةَ ١٩٣.

(٢) ابْنُ قُتَيْبَةَ / الشُّعْرُ وَالشُّعْرَاءُ ٣٤/١ (طَبَرُوت).

(٣) ابْنُ سَلَامٍ / طَبَقَاتُ فُحُولِ التَّعْرَاءِ ٨١ - ٨٢.

(٤) ابْنُ قُتَيْبَةَ / الشُّعْرُ وَالشُّعْرَاءُ ١٣٥/١

(٥) الْمَرْحُومُ السَّابِقُ ١٢/١٣.

(٦) نَفْسُهُ .

فألى أوس إذن ترجع هذه القيمة الجمالية التي توشى شعر النابغة . وعلى الرغم من أن ابن سلام جعل أوساً رأس الطبقة الثانية من الشعراء الفحول فى الجاهلية إلا أننا نجده يعده نظيراً لشعراء الطبقة الأولى ولولا أنه اقتصر فى كل طبقة على أربعة . وعن مكانة أوس فى الشعر، ومزنته بين الشعراء الجاهلين يقول ابن سلام أيضاً : (وأوس نظير الأربعة المتقدمين إلا أننا اقتصرنا فى الطبقات على أربعة رَقط . وقال يونس ، قال أبو عمرو بن العلاء : كان أوس فحول مضر حتى نشأ النابغة وزهير فأحمله، وكان زهير روايته، وقال أبو علي الجرمazy : كان أوس زَوْجَ أُمِّ زُهَيْرٍ . قلت لعمرو بن معاذ التيمي، وكان بصيراً بالشعر : من أشعر الناس؟ قال أوس. قلت ثم من ؟ قال : أبو ذؤيب. قال فأوس شاعر مضر، والأعشى شاعر ربيعة^(١)).

وقد تواصلت مدرسة أوس وزهير والنابغة والحطيئة وكعب فى الإسلام وعصر بنى أمية فكان ممن تأثر بهذه المدرسة وروى عن الحطيئة جميل بن معمر العذري، ثم تلميذه كثير - على نحو ما ذكرنا، وقد لاحظت بعض التأثير من جميل بالصياغة اللغوية عند النابغة حيث يقول - إن صح أن البيت له :

أبى الله إلا عَدْلَهُ وَفَاءَهُ فلا النكر معروف ولا العُرفُ ضَائِعُ

فنحن نلمح جَمِلاً وَقَدْ تَأَثَّرَ بالتركيب اللغوي فى الشطر الثانى من بيت النابغة السابق، وذلك حيث يقول جميل بن معمر :

فَلَا أَنَا مَرْدٌ وَدَّ بَمَا جَنَّتْ طَالِباً وَلَا حَبْهًا فِيمَا يَبْذِيهِ دُ

فقد تأثر جميل بذلك التركيب اللغوي (فلا ... ولا) ومثل هذا التأثير (بالقورمات اللغوية) كثير بين شعراء الجاهلية أيضاً.

وإذا كانت هذه منزلة النابغة الأدبية ومكانته الفنية العليا بين الشعراء فإن شِعْرَهُ لم يسلم من عيب قليل تواتر على ملاحظته القدماء، ونعنى به الإقواء الشهير عن النابغة، وحيث يتحدث القدماء عن الإقواء بوصفه عيباً من عيوب القافية فَيَانَهُمْ لَا يَجِدُونَ أَشْهَرَ مِنْ أَبْيَاتِ النَّابِغَةِ الذَّيْنَانِي يُمَثِّلُونَ بِهَا لِهَذَا الْعَيْبِ، فكانما بقيت هذه الهنة الضئيلة ضريبة تَمَسُّ قَدْرًا هَيِّنًا من شهرة الشاعر النابغة : زياد بن معاوية ونوغة، وإن كانت لا تقوى على الغض من مكانة الشاعر الكبير ومزنته المرموقة.

^(١) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٨١ ، ٨٢.

قال أبو عبيدة : كان فحلان من الشعراء يقويان : النابغة وبشر بن أبي خازم، فأما النابغة فدخل يثرب فهابوه أن يقولوا له لحت وأكفأت^(١)، فذَعَرُوا قَيْنَةً وأمروها أن تغنى في شعره ففعلت ، فلما سمع الغناء و (غير مزود) و (القرايبُ الأَسودُ) وبان له ذلك في اللحن فظن لموضع الخطأ فلم يعد. وأما بشر بن أبي خازم فقال له أخوه سواده : إنك تُقَوِّى. قال : وما ذاك ؟ قال قولُك (وينسى مثل ما نسيت جذام^(٢)). ثم قلت بعده (إلى البلدِ الشَّامِ). فظنن فلم يعد^(٣).

وكذلك يروى أبو الفرج عن بعض العلماء قولهم :-

كان النابغة يقول : إن في شعري لعامة ما أقف عليها. فلما قديم المدينة غنى في شعره ، فلما سمع قوله : (وَأَقْتَنَّا بِالْيَدِ) فصارت الكسرة ياءً، ومدت (يعقُدُ) فصارت الضمة كالواو، فظنن فغيره، وجعله (عَتَمَ على أعضائه لم يعقُد). وكان يقول : وردت يثرب وفي شعري بعض العامة، فصدرت عنها وأنا أشعر الناس، وعن الإقواء في شعر النابغة يقول ابنُ قُتَيْبَةَ أيضاً : (وَكَاَن يُقَوِّى في شعره فيسب ذلك عليه، وأسمعه في غناء :

أَمِنْ آلِ مَيْمَةٍ رَأَيْتُ رَجُلًا أَوْ مُعَقِّدٍ عَجَلَانٌ دَا زَادَ وَغَسِرُ فُزْزُودٍ
زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنِّي رَحَلْتُهَا غَدًا وَبِذَلِكَ خَبَرْنَا الْقُرَابُ الْأَسْوَدُ
فَقَطَّنَ فَلَمْ يَحْدُ.^(٤)

(١) الإكفاء في الشعر عند العرب : الفساد في قوافيه باختلاف الحركات أو الحروف القوية المتخارج بأن يكون روى القافية ميمًا ثم يجي الروى في بعض القصيدة نوناً. والإكفاء عند أهل العروض: اختلاف إعراب القوافي. هامش الأغاني : ١٠/١١.

(٢) تمام هذا البيت : ألم تر أن طول الدهر يُسَلِّى .: وينسى مثلما نسيت جذام

هامش (٣) - الأغاني ١٠/١١.

(٣) الأغاني ١٠/١١.

(٤) ابن قتيبة / الشَّيْخُ وَالشَّعْرَاءُ ٩٣/١ ، وانظر ١٠٢/١ من نفس الكتاب، وابن سلام/ طبقات ٥٥ ، ٥٦

والموشح ٣٧.

ونرى ابن قتيبة في موضع آخر من كتابه يُمثل للإقواء بما شهر عن النابغة الذبياني، يقول : كان أبو عمرو بن العلاء يذكر أن الإقواء : هو اختلاف الإعراب في القوافي وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة، كقول النابغة :

قالت بنو عامرٍ : خالوا بنى أسدٍ يا بُؤسَ للجَهِلِ ضراراً لأقسامٍ
وقال فيها :

بدو كواكبهُ وَالشَّمْسُ طَالِمَةً لا النُّورُ نُورٌ ولا الإِظْلَامُ إِظْلَامٌ

وكان يقال : إنَّ النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم كانا يُقويان قَامَا النابغة فدخل
يثرب فغنى يسغره ففطن فلم يعد للإقواء^(١).

ومهما يكن من شيء فقد زعموا أن من عيوب شعر النابغة الإقواء، وقد أخذوا عليه هذه العلة، ولقد لاحظها كذلك المبرد عندما روى للنابغة أبياتاً في الكامل قال ، إنه كان يقوى^(٢).

ولقد حاول بريسفال في مقاله (مقال في تاريخ العرب) ألا يجد لهذا العيب أثراً على الأذن، وإن كان له هذا الأثر في الكتابة فإن الذي يُسمع في رآيه هو النغم المتوسط الذي يشبه في اللغة الفرنسية (e) الساكنة مهما كانت الحركة التي تقتضيها قواعد النحو. ويستند في هذا الزعم إلى أن النابغة نفسه لم يكن يظن إلى عيبه هذا حتى نُبه إليه عن طريق مد الحروف في الغناء^(٣) غير أننا نجد أن هذا الزعم من جانب بريسفال بعيد عن طبيعة الواقع اللغوي، وإلا فلماذا نجد هذا العيب أكثر بروزاً في النابغة وحده، وهو الذي اعترف أنه (وردَ يثربُ وفي شعره بعضُ العاهة، فصدر عنه وهو أشعرُ الناس) بعد أن تخلص من هذه (العاهة). لقد كان يُخالف القاعدةُ النحوية أو العُرفُ اللغوي السائد لعصره عن غير قصد وهو يقول قصيدته ارتجالاً حتى إذا لفته المتلقي إلى

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٣٩/١ (ط. بيروت).

(٢) العشماوى / النابغة ١٩٠ - ١٩١.

(٣) المرجع السابق ١٩١.

هذه (العلّة) في القافية تنبه إلى القاعدة اللغوية فأصلح من شعره، فاستقامت له القافية واستوت على القاعدة صحيحة مبرأة. أما أنَّ ثَمَّةَ نغمًا متوسطًا كان ينطق الشاعر العربي الجاهلي به، قبيل الإسلام وقد استوت لغة قريش للعرب لغةً أدبيةً مشتركةً وأما أن هذا النغم المتوسط الذي كان يُسمع، كان يشبه في الفرنسية صوت الـ (e) الساكنة مهمما كانت الحركة التي تقتضيها قواعد النحو، فإن هذا ما يستبعده الباحث على اللغة العربية في أواخر العصر الجاهلي وعن النابغة الذبياني الذي كان يتحدث لغة قريش الأدبية المشتركة ويسمى بها بين العرب لا في البادية وحدها يتحدثها بين ذبيان وبنى أسد وأحلافهم، بل يتفاهم بها مع ملوك الحيرة، وملوك غسان أصدقائه، وينقل وجهة نظر أهله في الأمور ويشفع لهم بلسان شاعر مبدع.

ولأن كان النابغة شاعرًا تخالّج قافيته بعضُ العِلّة : وهي الإقواء خيرٌ من أن تختلط عليه العلامة الإعرابية (مهما كانت الحركة التي تقتضيها قواعد النحو) من وجهة المستشرق الفرنسي (برسيغال)، فتعزّز نعر في اللغة العربية (الإمالة) بوصفها ظاهرةً لغويةً وقرآنيةً في بعض الأحيان، حيث يميل المتكلم أو القارئ بالألف إلى صَوْتٍ بين الألف والياء، ونعرف أيضاً ظواهر لغويةً مختلفة هي من أثر الاختلاف اللّهجي ما بين القبائل، ولكننا لم نسمع عن هذا (النغم المشترك) ما بين الضمّة والكسرة وهو حرف الـ (e) في الفرنسية، قَبْلَ مقالة برسيغال. ولأن يكون الشاعر النابغة يفوته التوفيق أحياناً في حركة الإعراب في القافية، خير من هذا الزعم الذي لا نجد له سنداً من التاريخ في لغتنا العربية وفي لغة النابغة على نحو خاص.

ولم يسلم شاعر غزير الإنتاج، متذقّق النغم، من بعض النقّادات التي لاحظها عليه بعض النحويين. يروي ابن سلام أنَّ عيسى بن عَمَرَ كان يقول : أساء النابغة حيث يقول :

فَبِتْ كَأَنِّي سَاوَرْتُ ضَيْبَلَةً مِّنَ الرُّفْشِ فِي أَثْيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ

يقول : موضعها : (ناقعاً) . وكان يختار السم والشهد وهو علوية^(١).

^(١) محمد بن سلام الجمحي/ طبقات فحول الشعراء ١٥ ، ١٦ (ط. دار المعارف ذخائر العرب). ساورته : وأثبته. والضئيلة : الحية التي كبرت، فنكت واشتد سمها، والرقشاء : ذات النقط السود. والناقع : المجمع في أثيابها فهو قاتل بالغ الشدة.

والحق أن الملاحظة الأولى بلاغية، وإن لاحظتها نحويّ، وهى لا تمس البيت بالدرجة التى تقضى من قيمته الفنية، وأما أنه يختار ألفاظا علوية (حجازية، نجدية) فهو أمر طبعى^(١).

ومن حيث أشاد النقاد بجمال الصياغة فى شعر النابغة، ذلك الذى يبدو فى رونق كلامه، وجزالة لفظه، فقد عابهما عليه الناقد العربى القديم ابن قتيبة وذلك قوله : (إله لا يهتم بالتعبير) فلعله كان يعنى بذلك أن النابغة لم يتكلف الصنعة والزخرف والتأنق فى اللفظ ونحن نعلم من تقسيمات ابن قتيبة للشعر مدى اهتمامه بعنصرى اللفظ والمعنى بدرجة تجعله يفصل كل عنصر منهما عن الآخر فيجعل بعض الشعر يتميز لفظه، وبعضه الآخر يتميز بمعناه^(٢). ولعل غلبة التفكير المنطقى على ابن قتيبة هو الذى أملى عليه هذا النقد للنابغة والذى نراه فى غير موضعه ولا ندعم مثالا لنقد ابن قتيبة على النابغة.

فقوله :

خَطَاطِيفُ حُجْرٍ فِي حِمَالٍ مَيِّنَةٍ تُمَدِّبُهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِغُ

مما يتخذه ابن قتيبة مثالا على ما يوجد معناه من الشعر، وقد قصرت ألفاظه عنه وإن كان سرعان ما يجرده من صفة الوحدة فى المعنى يقول ابن قتيبة معلقاً على هذا البيت^(٣) (رأيت علماءنا يستجيدون معناه، ولست أرى ألفاظه جياداً ولا مينة لمعناه، لأنه أراد أنت فى قدرتك على خطاطيف عقف يمدبها، وأنا كدلو تمتد بتلك الخطاطيف؟ وعلى أنى أيضاً لست أرى المعنى جيّداً^(٤)).

وهكذا نجد ذلك التقسيم المنطقى للشعر عند ابن قتيبة، والذى جعله يقسم الشعر من حيث جودة معناه ولفظه - وما فى ذلك من فصل بين اللفظ ومعناه يقسم

(١) العالية: كل ما كان جهة نجد، ومن أرض الحجاز، وأهلها فصحاء العرب والنسبة إليها علوى على غير قياس. وأشد الجاحظ فى البيان والبيان ١/١٦٧:

فإن فى المجد همتى وفى لغى علويةً ولسانى غير لسان.

(٢) انظر العشماوى / النابغة ١٩٢.

(٣) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/١٤، ١٥.

(٤) نفسه.

الشعر تبعاً لذلك إلى ضروب أربعة منها ذلك الضرب الذى استدل له يشعر منه هذا البيت للنابهة.

أقول : هكذا نجد ذلك التقسيم المنطقي ومحاولة استكمال الشكل من جانب ابن قتيبة قد جعلته يقع فى التناقض، فاليبت فى أول كلامه مما يوجد معناه وقد قصر عنه لفظه، ثم يبدو له بعد ذلك فيقول : (وعلى أنى أيضاً لست أرى المعنى جيداً).

والحق أن النابغة الذبياني أراد أن يرسم لنا صورة يعادل بها شعور الخوف من النعمان ذلك الذى يعتمل فى نفسه ويرين على صدره، فكأنما ينتزع هذا الخوف انتزاعاً ويجذبه إلى النعمان جذبا بخطاطيف حجن تسلمه إليه وهذا البيت مع غيره من أبيات هذه القصيدة من مثل قول النابغة :

فإنك كالليل الذى هو مذركى وإن خلت أن المتأى غنك واسع

يرسم صورة للخوف الذى يحس به الشاعر، ومدى ما يرين على صدره من مشاعر الندم، وكل ذلك مما كان يتطلبه موقف الاعتذار فى عصر النابغة الذى يعد أستاذاً لهذا الفن (الاعتذاريات) فى الشعر العربى، بما أقامه عليه، ووسمه به من خصائص فنية ومعنوية.

وإذن فقد كان النابغة موضع هجوم من النقاد أحياناً وقد اختلفت فيه أذواق الأفراد اختلافاً واضحاً. على أن هناك إجماعاً على اعتبار النابغة بين الطبقة الأولى من الشعراء الذين هم فى اعتقاده يفوقون الجميع، وقد يختلف النقاد فى ترتيب الثلاثة الذين تتكون منهم الطبقة الأولى، ولكن ليس هناك خلاف فى أن النابغة أحد هؤلاء^(١).

(١) الدكتور / محمد زكى العشماوى / النابغة الذبياني ١٩٩١.

"فن النابغة"

لعل أوضح ما يلفت القارئ في شعر النابغة الذبياني هو روعة موسيقاه الصوتية، والعروضية، فهو يحسن اختيار الألفاظ، كما يجيد التأليف بينها على نحو من الجمال، بحيث تحدث مع الموسيقى العروضية - التي تتمثل في الكم والإيقاع - انسجاماً صوتياً، وروعة في الموسيقى التي تأخذ بلب السامع لشعر نابغة بنى ذبيان.

كان النابغة - فيما يذكر بعض الدارسين^(١)، ينتقى الألفاظ ويؤلف بينها تأليفاً بديعاً، ويراعى مخارج حروفها، فقد كان يمتلك موهبة فذة مكنته من ذلك النظم الموسيقي البالغ الانسجام، الشديد الأسر، المتمكن القافية استمع إلى قوله :

قوافى كالسَّلام إذا استُمرَّتْ فليس يرُدُّ مذهبها النُّظنَى

فكيف ترى هذه السينات تتردد في البيت كما تتردد النغمة البديعة في القطعة الموسيقية، أو قوله :

كَأَنَّكَ مِنْ جِمالِ بَنى أَقِشٍ يُقَفِّعُ خَلْفَ رِجْلَيْهِ بَشَنٌ

فهذه الشين في الشطر الأول ونظيرتها في الشطر الثاني، وهذه المئات في النسخ أعطت البيت روعة وجزالة. والتألف بين الكلمات، وعدم تنافرها في المخرج من أول شروط الفصاحة فكيف إذا كان بينها انسجام تام؟ وهذه ظاهرة تُرى واضحة في كل شعر النابغة، وليست بنت العمل البحت، ولكنها السليقة والموهبة والتمكن الطبيعي من زمام اللغة وقدرة الفطرة. استمع إليه كَذَلِكَ في قوله :

وَهُمْ زَحَفُوا لِلسَّانِ بِزَخْفٍ رَحِيبِ السُّرْبِ أَرْعَنُ مُرَحَجٍ

فانظر الحاء وكيف تتكرَّر، وتأتى معها بعض حروف الحلق، والسين كيف تأتى في الشطرين، وانظر اختيار الكلمات وحدة وقعها في الأذن وصلصلة جَرَمِها^(٢).

(١) عمر الدموقي/ النابغة الذبياني ٢٢٤.

(٢) المرجع السابق / ٢٢٤ - ٢٢٥.

وما عليك إلا أن تأخذ أي قصيدة، بل أي بيت للنايفة وتستجد هذه الموسيقى الحلوة التي تأسر القلوب، وتستجد لشعره روعة وجلجلة وقوة نسج حتى ليسهل على من يدرس شعر النايفة دراسة متقنة أن يميز بين الصحيح والمدسوس عليه بكل يسر^(١).

ففي القصيدة التي مطلعها :

أَمِنْ ظَلَامَةِ الدَّمَنِ الْبَوَالِي بِمَرْفَضِ الْحَيِّ إِلَى وَعَالِ

رنة موسيقية خفيفة على الأذن، تشيع في سائر القصيدة، وتنشأ هذه الموسيقى من صياغة الكلمات وسهولة الألفاظ بحيث تشعر لها الأذن بنغمان لا تتوافر في القصائد الأخرى. كما أن في صدر هذه القصيدة وصفاً جميلاً للوحوش^(٢). يقول :

أَمِنْ ظَلَامَةِ الدَّمَنِ الْبَوَالِي بِمَرْفَضِ الْحَيِّ إِلَى وَعَالِ^(٣)
فَامَوَاهِ الدَّنَا فَهَوْتِرِضَاتِ دَوَارِسَ يَعْدُ أَحْيَاءِ جِلَالِ
تَلْبُدُ لَا تَرَى إِلَّا صَوَاراً بِمَرْقُومٍ عَلَيْهِ الْعَهْدُ خَالِ
تَعَاوَزَهَا السُّوَارَى وَالْعَوَادِي وَمَا تُنْزِي الرِّيحُ مِنَ الرَّمَالِ
أَثَبَتْ نَبْهَ جَعْدٍ لِرَأَى بِهِ عَوْدَ الْمَطَافِلِ وَالْمَتَالِي
يُكْثِفُنَ الْأَلَاءَ مُزَيَّنَاتِ بِغَابِ رُؤْيَا السُّحْمِ الطِّوَالِ
كَأَنَّ كُشُوحَهُنَّ مُبَطَّنَاتِ إِلَى فَوْقِ الْكَعَابِ بُرُودَ خَمَالِ

وواضح ما في الأبيات من موسيقا ظاهرة استطاعت صياغة الأبيات وترديد بعض الكلمات ذات الكم الموسيقي الواحد أن تبعث هذا النغم المملووظ الذي يبدو واضحاً

(١) عمر الدسوقي / النايفة ٢٢٥ - ٢٢٦.

(٢) الذكور / العشماوى / النايفة ١٠٢.

(٣) الديوان ص ١٤٩ القصيدة (٢٧) الأبيات ١ - ٧. البوالى : المتغيرة والحبي ووعال موضعان. ومرفض الحبي : حيث انقطع وتفرق واتسع. فامواه الدنا فهوتريضات - هما موضعان. والجبال : الجماعات الكثيرة التي كانت تحل بهذا الموضع. تلبد : توحش موضع هذه الدمن. والأوبد والوحش والصوار : قطع البقر. بمرقوم : يرسم.

فيه ذاك التماثل والتماثل في الكم ما بين الكلمات (السورى والغوادى) و (الرياح والرمال) والجمال (أثيث نبتة) و (جعد ثراء) فالجملتان ههنا تكادان تكونان متساويتين في الحركات، كذلك (المطافل والمتالى) هذا التماثل الكمى في داخل البيت مما يعين على قوة الموسيقى الظاهرة فى الأبيات ويضفى عليها جمال الصوت فضلاً عما بها من جمال المعنى هو السمة البارزة فى فن النابغة.

نضيف إلى ذلك أن اختيار الألفاظ ذات الحروف المتشابهة المخرج بمشابه الألوان والأصباغ فى الصورة الفنية التى يُبدعها مصوّر مُقتدر عبقرى، أو النغمة فى القطعة الموسيقية التى يؤلفها فنان مؤهوب، والنابغة شاعرٌ قدّ فى شاعريته ينظم الشعرَ الرائع^(١). استمع إليه يقول :

لا أغرقن ربّياً حوراً مدامها	كان أبقرها يعاج دوار ^(٢)
ينظرن شذراً إلى من جاء عن عرض	بأوجهه مكرات السرقة أخرار
خلف الغضاريط لا يوقن فاحشة	مستمكات بأقصاب وأكوار
يذرن معاً على الأضفار منحديراً	يأمنن رجلة حصن وأبن سيار

ولا أحسب أن هناك أبياتاً ترتفع ابتداء عما تصوّره القدماء من أبواب الشعر وفنونه فلا نجد لها عندهم باباً تدرج تحت عنوانه. فهى تصوّر موقفاً هو أكبر مما حدّده القدماء من موضوعات للشعر، والشعر كما قلنا أوسع من أن يحدّ بموضوعات وفنون لا يجاوزها لأن موضوعه : الحياة، بمواقفها التى لا تخصى، فالحياة كلّ يوم وكل لحظة تتفق عن جديد من الأحداث والظروف والمواقف وما يحدث كلّ من أثر على الفنان فى صياغته مع الواقع.

(١) عمر الدوسلى / النابغة ٢٢٦.

(٢) الديوان ص ٧٥ - ٧٦ القصيدة (٩) الأبيات ٣-٦ الربرب : القطيع من البقر شبه النساء فى حسن العيون وسكون المشى. والمدامع : العيون وهى مواضع الدمع. والنعاج : إناث البقر. ودوار : موضع، وهو سجن بالمامة وقوله : (لا أغرقن ربّياً)، كأنه نهى نفسه، وإنما يريد : لا تقيموا فى هذا الموضع فتنسى نساؤكم : عن عرض : عن ناحية. الغضاريط : الأجراء والنجار، واحدهم غضروط. لا يوقن فاحشة : يسبب وقوعهم فى الأسر سبباً. الأقاب : أعواد الرّجل والأكوار : الرّحال.

وهذه الأبيات تُصَوِّرُ شِدَّةَ إشفاقِ الشاعرِ على مكثونِ نِسائه الخَوَاتِرِ يَخْشَى عليهنَّ السَّيَّئَ شَرِّمَا يَعرِفُهُ العَرَبِيُّ لِنِسَاءِ عَدُوِّهِ، بَلْ نَرَاهُ يَحْزَنُ عَنْ أَلَمِ شَدِيدِهِ حَيْثُ خَالَفَهُ قَوْمُهُ بَنُو ذِيانٍ، فَلَمْ يَسْتَمِعُوا لِنَصِيحِهِ، حِينَ تَهَاوَمَ عَنْ أَنْ يَتَرَبَّعُوا وَادِي أَمْرِ الْخَصْمِ سَبَّ وَلَمْ يُبَالُوا بِتَحْلِيلِهِ مِنْ وَثْبَةِ اللَّيْلِ الْفَسَائِي مُنْقِضًا (عَلَى بَرَائِيهِ لِرِثْبَةِ الضَّارِي). هُنَالِكَ وَجَّهَ عَمْرُو بْنُ الْحَارِثِ إِلَيْهِمْ خِيَلًا فَأَصَابُوهُمْ، وَسَوَّأَ مِنْهُمْ سَبِيًّا، وَلَيْسَ أَشَدَّ عَلَى نَفْسِ الشَّاعِرِ الْمُرْهَقِ النَّابِغَةِ الذَّبْيَانِي مِنْ وَقُوعِ قَوْمِهِ فِي الْأَسْرِ، فَهُوَ لِذَلِكَ مُكَيَّرٌ ضَائِقٌ صَدْرُهُ، يَرْتَابِنِسَاءَ قَوْمِهِ الْجَمِيلَاتِ حُورِ الْمَدَامِجِ رَائِعَاتِ الْعَيُونِ مُدِلَّاتِ الْخَطَى كَالْبَقَرِ الْوَحْشِيِّ، أَنْ يَقَعْنَ سَبَايَا، فَلَا يَعْرِفُ ذَلِكَ عَنْهُنَّ، وَقَدْ وَرَثْنَ الْحُرِّيَّةَ وَالْكَرَامَةَ، فَكَيْفَ يَهْنُ فِي سِجْنِ الْإِمَامَةِ تَحْتَ رِثْبَةِ الْعَدُوِّ أَسِيرَاتٍ يَنْظُرْنَ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشَّمَالِ شَرَرًا، (بِأَوْجِهِ مُنْكَرَاتِ الرِّقِّ أَحْزَانٍ). وَكَيْفَ وَقَدْ أَصْبَحْنَ مِنْ بَعْدِ الْحُرِّيَّةِ وَالسِّيَادَةِ يَتَعَنُّ مَوَالِي الْأَعْدَاءِ وَخُذَّاهُمْ وَيَأْتِيَتِ الْأَمْرُ يَقِفُ عِنْدَ ذَلِكَ، فَكُلَّ أَسِيرٍ يَوْمًا مَرْدُودٌ إِلَى أَهْلِهِ، بَلْ لَيْسَ هُنَالِكَ مَا يَمْنَعُ هَؤُلَاءِ الْمَوَالِي وَالْأَتْبَاعَ مِنْ مُضَائِقَةِ نِسَائِهِ الْجَمِيلَاتِ فِي الْأَسْرِ هُنَالِكَ (لَا يُوقِنُ فَاحِشَةً) وَهُنَّ تَحْتَ وَطْأَةِ الْأَتْبَاعِ مَرْذُوفَاتٍ يَسْتَمْسِكْنَ بِالرِّجَالِ وَتَرِيْقُ أَغْنِيَهُنَّ الدُّمُغُ مُنْخَذِرًا عَلَى صَفْحَةِ خُدُودِهِنَّ، يَتَرَقَّبْنَ لِمَسَانِ الْقَوْمِ يَفْكَوْنَهُنَّ مِنْ أَسْرِ هَؤُلَاءِ الْأَعْدَاءِ.

والقصيدة بعد هذا الجمال في التصوير، والرِّقَّة في العاطفة، والطَّرَافَةُ في الْفِكْرَةَ والجَدَّة في التَّأَوُّلِ، جَمِلَةٌ فِي أَصْوَاتِهَا، خُلُوةٌ فِي مُوسِقَاهَا فَقَدْ أَرَادَهَا الشَّاعِرُ رَائِيَّةً، لَا فِي قَائِمَتِهَا فَحَسْبُ بَلْ فِي تَكَرُّرِ هَذَا الصَّوْتِ (الرَّاءِ) فِي الْأَبْيَاتِ بِشَكْلِ وَاضِحٍ. وَالرَّاءُ عِنْدَ عُلَمَاءِ الْأَصْوَاتِ (صَوْتٌ مَكْرُورٌ) بِطَبِيعَتِهِ يَحْدِثُ نَتِيجَةً اخْتِكَالِكِ اللَّسَانِ بِسَقْفِ الْحَنَكِ وَخُرُوجِ الْهَوَاءِ مُكَرَّرًا، وَقَدْ وَاثَمَ الشَّاعِرُ بَيْنَ حُرُوفِهِ وَمَخَارِجِهَا وَبَيْنَ كَلِمَاتِهِ مُتَقَابِرَةِ الْمَخَارِجِ، فَخَرَجَتْ نَعْمًا عَذْبًا مُتَرَبِّعًا.

وَعُودًا عَلَى بَدْءِ تَقُولُ: إِنَّ هَذِهِ الْأَبْيَاتَ الْمَطْرِبَةَ الْمُعْجِبَةَ تَبْدُو طَرِيقَةَ الْفِكْرَةِ جَدِيدَةً فِي تَأْوِيلِهَا لِمَوْضُوعٍ لَمْ يَسْبِقْ إِلَيْهِ الشَّاعِرُ، الَّذِي أَجَادَ التَّغْيِيرَ بِهَا وَبِجَمَالِ أَصْوَاتِهَا، وَتَنَاسُطِ مَقَاطِعِهَا، وَخُلُوقِ مُوسِقَاهَا، تَغْيِيرًا دَقِيقًا عَمَّا فِي نَفْسِهِ.

هَذَا النَّمطُ الرَّائِعُ، (الْعُلُوءُ، الْمَصْقُولُ مِنْ جَمِيعِ نَوَاجِيهِ)، عَلَى حَذِّ عِبَارَةِ الْأَسْتَاذِ عَمْرِ الدُّمُوقِيِّ: كَأَنَّمَا عَنَاهُ النَّابِغَةُ بِقَوْلِهِ:

أَوْذَمْتِهِ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ يُنَيِّتُ بِأَجْرٍ يُشَادُ بِقَرْمَدٍ

فقد بَلَغَ النّابغةُ قِمةَ الشّاعريّةِ والإقْدارِ على الإعجابِ الموصيقي في شعره بما يُثير
مِنْ شُغورِ قارئِهِ، ومُتلقَى شِعْرِهِ.

وَإِذَا اتَّعَلَقْنَا إِلَى غُصْنِ الصُّورَةِ فِي التَّشْكِيلِ الْفَنَى لِشِعْرِ النّابغةِ، وَجَدْنَا التَّشْبِيهَ
أَوْسَعَ ضُرُوبِ الْبَيَانِ اسْتِعْمَالاً فِي شِعْرِ النّابغةِ وَهُوَ بَارِعٌ فِيهِ بِرَاعَةِ الْفَنَانِ الْمُقْتَدِرِ^(١). مِنْ
ذَلِكَ وَصَفَ النّابغةُ الْفَرَسَانَ وَقَدْ تَغَيَّرَتْ رَأْيُحَتُهُمْ مِنْ كَثْرَةِ مَا يَحْمِلُونَ مِنَ السِّلَاحِ،
وَبَشَعَتْ مَنَاطِيرُهُمْ، حَتَّى كَانَتْهُمْ مِنَ الْجِنِّ^(٢).

سَهْكِينَ مِنْ صَدَا الْحَدِيدِ كَأَنَّهُمْ تَحْتَ السُّنُورِ جِئَةَ الْبَقَارِ^(٣)
وَمِنْهُ ذِيكَ الْحَلِي، ذُو الْبَرِيقِ الَّذِي يَخْطِفُ سَنَاةَ الْأَبْصَارِ عَلَى تَرَائِبِ مَحْجُوبَتِهِ
الْفَاتِيَةِ، كَيْفَ يَتَوَهَّجُ فِي الظُّلَامِ كَالْجَمْرِ الْمُتَنَائِرِ بِاللَّيْلِ عَلَى صَفْحَةِ الْأَرْضِ يَقُولُ :
تَرَائِبُ يَسْتَضِيءُ الْخَلَى فِيهَا كَجَمْرِ السَّارِدِ نَذْرَ فِي الظُّلَامِ
وَيُذَكِّرُنِي هَذَا الْبَيْتَ لِلنّابغةِ فِي صَاحِبَتِهِ (قُطَام) ، بَيْتِ سُؤْدِ بْنِ أَبِي كَاهِلٍ يَصِفُ
جَمَالَ صَاحِبَتِهِ (رَابِعَةً فِي عَيْنَيْهِ الشَّهْبَةِ :

تَمْنَحُ الْمَرْأَةَ وَجْهًا وَاحِيحًا مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ فِي الصُّخْرِ ارْتَفَعَ
حَيْثُ يَقُوقَانِ فِي أَنْ كُلًّا مِنْهُمَا يَجْعَلُ جَمَالَ مَحْجُوبَتِهِ يَنْعَكِسُ عَلَى الْأَدَاةِ الَّتِي
تَسْتَخْدِمُهَا فِي التَّزِينِ فَيَكْسِبُهَا جَمَالًا وَضِيَاءً ، وَنُورًا ، فَصَاحِبَةُ سُؤْدِ (تَمْنَحُ الْمَرْأَةَ)
وَصَاحِبَةُ النّابغةِ (تَضِيءُ الْخَلَى).

وَالِاسْتِعَارَةُ مَبْنِيَّةٌ عَلَى تَنَاسِيِ التَّشْبِيهِ، فَهِيَ مِنْ هَذِهِ الْجِهَةِ أَبْلَغُ فِي الْعِيَالِ وَأَقْوَى
فِي التَّصْوِيرِ، وَإِذَا كَانَ امْرُؤُ الْقَيْسِ هُوَ مُبْتَكِرُ الْإِسْتِعَارَاتِ وَكَانَتْ اسْتِعَارَاتُهُ مَخْدُودَةً فَإِنَّ

(١) عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ٢٢٨.

(٢) نفس المرجع .

(٣) الديوان (٥) البيت ٩ . سهكين : أى عليهم سهكة الحديد وهي الزائحة المتفجرة . والسُّور : ما كان
من حلق . وقيل : هو السلاح التام . والبَقَار : هو اسم رمل كثير الجن وهو من أدنى بلاد طيء إلى
بنى فزارة وإنما شبههم بالجن لثقتهم في الحرب، وإذا أَرَادَتْ الْعَرَبُ الْمُبَالِغَةَ فِي وَصْفِ الرَّجُلِ
نُسِبُوهُ إِلَى الْجِنِّ.

النَّابِئَةُ قَدْ بَرَعَ فِي هَذَا التَّنْوِيعِ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّ النَّقَادَ لَمْ يَشْفِئُوا إِلَى اسْتِعَارَاتِهِ الْجَمِيلَةِ
الْمُتَمَكِّنَةِ، وَخَصَّصُوا بِعِنَايَتِهِمْ أَمْرًا الْقَيْسَ، فَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ^(١) :

فَهُمْ يَسَاقِفُونَ الْمَنِيَةَ بَيْنَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ يَبْضُ رِقَاقُ الْمَضَارِبِ
وَقَوْلُهُ :

وَمُمِيكُ بَعْدَهُ بِذَنَابِ عَيْشٍ أَحَبُّ الظَّهْرِ لَيْسَ لَهُ سَنَامٌ
وَقَوْلُهُ فِي وَصْفِ الْمُتَجَرِّدَةِ :

فِي أَثَرِ غَايِبَةٍ رَمَتْكَ بِسَهْمِهَا فَأَصَابَ قَلْبَكَ غَيْرَ أَنْ لَمْ تُقْصِدِ
وَقَوْلُهُ يَمْدُحُ :

يَجِينُ بِكَفِّهِ الْمَنَابِيا وَتَارَةً تَسْحَانِ سَحًا مِنْ عَطَاءٍ وَنَائِلِ
وَقَوْلُهُ فِي وَصْفِ اللَّيْلِ :

تَطَاوَلَ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضٍ وَلَيْسَ الَّذِي يَرْعَى النُّجُومَ بِآيِبِ

وكلها استعارات قوية متمكنة، تدل على فطنة الشاعر، وحده فؤاده وأن له من
قوة الفطرة ما يقوم مقام الصنعة، وإذا كان المولِّدون قد برعوا في الاستعارة وآثروا فيها
بِكُلِّ عَجِيبٍ، فَحَسِبُ هَذَا الشَّاعِرَ الْجَاهِلِيَّ أَنْ تَسْلَمَ لَهُ بَعْضُ تِلْكَ الْإِسْتِعَارَاتِ الْجَمِيلَةِ
فَطَرَةً وَطَبْعًا^(٢).

فإذا انتقلنا إلى الكناية، فإنها تلقانا في شعره على نحو من الرقة والدقة والإتقان
وقد مر بنا جانب من كنيائاته في قصيدته البائية الشهيرة في مديح عمرو بن الحارث
والغمامة، من ذلك قوله :

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ مُسَيُوفَهُمْ بِهِنْ قُلُوبٌ مِنْ قِرَاعِ الْكَتَائِبِ

^(١) الديوان (٢٤) البيت (٥) . يُذَرُّ فِي الظَّلَامِ : أَيْ فُرِّقَ فِي ظِلَامِ اللَّيْلِ وَاشْتَذَ حَوَوهَ وَحَسُنَ.

^(٢) عمر الدمشقي / النابغة ٢٢٩ ، ٢٣٠ .

فهم قوم متمرسون بالقتال، خاضوا العديد من الحروب فسوفهم (بهن فلول من قراع الكتائب). وهذه السيف عريقة قديمة فيهم : (تُورَثَنُ مِنْ أَرْمَانِ يَوْمِ حَلِيمَةٍ). (إلى اليوم قد جربن كل التجارب) وهي سُيُوفٌ قَوِيَّةٌ نَافِذَةٌ الْمَضَاءِ.

(تَقْدُ السُّلُوقُ الْمَضَاعَفَ نَسْجَهُ) (وتوقد بالصفايح نار الحجابير)

والغسائية، قوم مُرْفَهون و ناعمون، أعفّة، مكرّمون:

(رِقَاقُ النِّعَالِ طَيِّبٌ حُجْرَاتُهُمْ) (يُحْيُونَ بِالرِّيحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِي)

والكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبّعه وصفت فريخته، والسر في بلاغتها أنها في صور كثيرة تغطي الحقيقة مصحوبة بذليلها والقضية وفي طيها بُرْهَانُهَا، وتضع المعاني في صورة المَحَسِّنَات، وهذه خاصة الفنون، فإن المصور إذا صَوَّرَ لَكَ صُورَةً لِلْأَمَلِ أَوْ الْيَأْسِ يَهْرِكُ، وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحاً ملموساً^(١).

ومهما يكن من أمر، فإن في شعر النابغة من جميل الصور، خلاف ما ذكرنا ما يحمده له النقاد، والقراء، فمن الصور الأثيرة الشهيرة قوله :

سَقَطَ النِّصْفُ وَلَمْ تُرَدْ إِسْقَاطُهُ فَتَاوَلْتَهُ وَاتَّقَنَّا بِإِلَهِ

وقد تناولنا ما في هذه الصورة من براعة في تصوير الحركة، في إيجاز رائع، يفيض بالحياة، فكأنه تمثال اقتت في خلقه يد صناع ... بل إن المثال الصادق ليُفَجِّرُ عَنْ تَصْوِيرِ مَا أَرَادَهُ النَّابِغَةُ بِقَوْلِهِ: (وَلَمْ تُرَدْ إِسْقَاطُهُ)^(٢).

ومر بنا من قبلُ تصويره لتوقِ امرأة جميلة، وذلك في قوله :

نَظَرْتَ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْغَوْدِ

ومر بنا إعجابُ القارئ الشديد بصورته الطريفة في وصفِ الطيور الجارحة :

(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢٣٠، ٢٣١.

(٢) عمر الدسوقي / النابغة ٢٠٤.

تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْراً عَوْنُهَا جُلُوسَ الشُّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَاتِبِ
وقد ذكر علماء البلاغة بعض أبيات النابغة استشهدوا بها في علم
البديع كقوله^(١):

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ يَهِنُ قُلُوبُ مَنْ قِرَاعِ الْكَتَائِبِ
فَإِنَّهُ تَأْكِيدٌ لِلْمَذْحِ بِمَا يُشْبِهُ الدَّمَّ، وَقَوْلُهُ :

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المتأى عنك واسع
فإنه من الغلو ... إلى غير ذلك .. فإن هذا النوع من الزخرفة إن وقع في شعر
الجاهليين فمن غير عمد، لأنهم كانوا ينطقون عن فطرة وطبع صادق، ولا يتكلفون
الشعر تكلفاً.

وفي شعر النابغة الذباني من الوصف ما يبدو عليه التأثير بالحضارة ومظاهرها وفي
قصائده من التشبيهات ما يعكس أثر الحضارة والغنى والترف فهو يقول في قصيدته
في المتجردة :

بَالِذَّرْ وَأَيَّاقُوتِ زَيْنَ نَحْرُقَا وَمُقَصِّلِ مَنْ لُؤْلُؤِ وَزَبْرَجِدِ
ومن ذلك أيضاً ما ترفل فيه صاحبه من ثياب حضرة، حيث تلبس الشفوف وأنها
كالذرة في صفاتها ورقة بشرتها، وذلك قوله :

قَامَتْ تَرَاءَى يَنْ مِجْنَفِي كُلِّ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَمْعِدِ
أَوْ ذَرَّةٍ صَدِيقَةٍ غَوَاصُهَا يَهْجُ مَتَى يَرَهَا يُهْلُ وَيَسْجِدِ
أَوْ ذَمَّةٍ مِنْ مَرْتَرٍ مَرْفُوعَةٍ يُبَيِّتُ بَأَجَرٍ يَشَاذُ وَقَرْمِيسِدِ

ويعلق الأستاذ عمر الدسوقي على البيت الأخير بقوله : (وليست دمي النساء
المصنوعة من المرمر الناعم الأبيض بالآجر والمطلية بالخزف المطبوخ مما يعرفه أهل

(١) عمر الدسوقي - النابغة ٢٣٦.

البادية أو يستطيعون له صنعا، وإنما هذه صناعة الروم وأهل فارس ممن بلغوا شأوا غير قليل في الحضارة، ولا سيما ومعابد الروم من قديم تحوى مثل هذه الثنى والتماثيل^(١).

وهكذا يعكس الشاعرُ صدى البيئة الحضرية التي عاشها في الحيرة وعُشَّان كما استطاع بأدائه الفنية الناضجة أن يَجْمَعَ بَيْنَ البَساطَةِ في الأداءِ وَبَيْنَ الرُوبَةِ والصَّنعةِ وحقاً لقد أخذ النابغةُ نَفْسَهُ في فَنِّهِ بِشَيْءٍ مِنَ العناءِ، فكان أحيانا ما يبنى صُورَهُ بِنَاءً لا يكفى فيه بالتعبير السريع المباشر إنما كان يَسْتَهْوِيهِ أَنْ يُضَيِّفَ إلى الصُورةِ عناصرَ مُتَوَعِّعةً حتى تَكْمُلَ عنده، وإذا به يمتضى في الصورة حتى يَجْمَعَهَا في بضعة أبياتٍ قد تزيد وقد تنقص، فتَجِسَّ حِرْصُ النابغةِ على أَنْ يَقِفَ غِنْدَ الجُرْتَاتِ ويفصلَ لكَ الصُورةَ تفصيلاً^(٢).

فعندما يصور النابغة كرم النعمان وفيض عطائه بصورة الفرات التي تهبُّ عليه الرِّيحُ المضطربة فتضطرب أمواجه وتذفع بالزبد إلى الشاطئ، فهو يرى أنَّ الفراتَ على هذا الوُضْعِ لا يُؤَدِّي ما يَنْبَغِي أَنْ يُؤَدِّيَهُ، فَصُورَةُ الفَرَاتِ مَا تَزَالُ هَادئةً عِنْدَ الشاعرِ وهو يُريدُ أَنْ يَزِيدَ مِنْ جَيْشَانِهِ وَقُورَانِهِ فتمدَّه الوديان بالحطام المتكاثف واليبوت والشجر المتكسر ويظل الملاح من خوفه ماسكاً بذيئِ السفينة قد أرقها الإغناء والخوف^(٣).

فَمَا الْفَرَاتُ إِذَا هَبَّ الرِّيحُ لَهْ	تَرْمِي غَوَارِبُهُ الْعَبْرِينَ بِالزَّبَدِ
يُمَدُّهُ كُلُّ وَادٍ مُتَرَعٍّ لِحَبْرٍ	فِيهِ رُكَامٌ مِنَ الْيَبُوتِ وَالْخَضَرِ
يَظَلُّ مِنَ خَوْفِهِ الْمَلَاخُ مُتَصِمًا	بِالْخَيْرُزَانَةِ بَعْدَ الْإِثْنِ وَالْجُحَدِ
يَوْمًا بِأَجْوَدِ مِنْهُ مَسِيبٌ نَالِيَةً	وَلَا يَحْصُلُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدِ

فقد تأخر جواب الشرط حتى رابع هذه الأبيات بعد أن استطرَد الشاعرُ في تصوير عطاء نهر الفرات، ذلك الذي عرف ممدوحه أجود منه.

ومن رقيق شعر النابغة كذلك :

^(١) عمر الدسوقي / النابغة ٢١٤.

^(٢) محمد زكي العشماوى / النابغة ٢٠٣.

^(٣) العشماوى / النابغة ٢٠٧، ٢٠٨.

بانت سعاد وأمسى حبها أنجدا
 غراء أكمل من يمشي على قدم
 قالت أراك أماً راحل وراحلة
 حياك ربي فأتا لا يحل لنا
 واحتلت الشرع فالأخراع من إضما^(١)
 حسناً وأفلح من حاورته الكليما
 تفشى مالف كن ينظرك الهرما
 لهو النساء وإن الدين قد عزمنا

والنابغة بذلك هو أول من قال (بانت سعاد) وقد تبعه كعب بن زهير في بدء قصيدته الشهيرة يمدح الرسول عليه الصلاة والسلام، ومطلعها :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول
 متيم إثرها لم يلد مكبول
 والنابغة يصف حبيبته بأنها : غراء : بل هي أجمل الناس حسناً، وأغذبهم حليفاً وهو وصف يتردد في الشعر العربي القديم، والأعشى يقول في صاحبه :

غراء فرعاء مصقول غوارضها
 تمشي الهويى كما يمشي الوجي الزجل
 والبيت الرابع جميل في أسلوبه والتعبير بالدعاء والتجية (حياك ربي) ثم الإغتيال للنابغة حيث لا يحق لهن اللهو ولا عتب النساء لتورعهن، هذا مما نستغلب وقفة حين نستمع إليه من شاعر جاهلي.

أما قوله في وصف صاحبه (أكمل من يمشي على قدم) فهو تعبير إسلامي يلقانا غالباً في مديح المصطفى صلى الله عليه وسلم.

وقد سبق أن تحدثنا عن الموسيقى بوصفها عنصراً بادى الوضوح في شعر النابغة وعن قصائد يتفجر من خلال آيائها النغم الجميل، من بينها (أنايكة تذللها قطام)، ومن بينها أيضاً قصيدة (سقط النصف ولم تروذ إسقاطه)، ومنها (غشيت منازل بقرينات)، وغيرها كثير.

(١) الديوان (٦) ص ٦٦ الأبيات ٩ ، ٤ ، ٦ .

وقصيدته الأخيرة، تلك التى يوجهها إلى عُيْنَةِ بن حِصْنِ الفَزَارِيِّ، اسْتَمَعَ إليها
حَسَّانُ بْنُ قَابِطٍ فى سَوْقٍ عُكَاظَ، فَأَعْجَبَتْهُ إعْجَاباً كَبِيراً.

وهذه القصيدة، مِنْ وَجْهَةٍ نَظَرِ البَاحِثِ، بِقَافِيَتِهَا المَعْجِيةِ ومُوسيقاها الواضحةِ
نَمُودَجٍ حَتَّى لِحَلَاوَةِ الطَّبَعِ وَأَصَالَةِ المُوْهبةِ، عِنْدَ النَّابِغةِ فَضْلاً عَنْ عُدُوْبَةِ اللُّغَةِ وَجَمَالِ
الأَصْنَواتِ، وَرَوْعَةِ المُوْسيقا.

يَرْوِى أَبُو الفَرَجِ أَنَّ حَسَّانَ بْنَ قَابِطٍ قَالَ : قَدِيمَ النَّابِغةِ السُّوقَ فَنَزَلَ عَنْ رَاحِلَتِهِ ثُمَّ
جَنَأَ عَلَى رُكْبَتَيْهِ ثُمَّ اعْتَمَدَ عَلَى عِصَاهُ ثُمَّ أَتَشَأُ يَقُولُ :

عَرَفْتُ مَنَازِلَ بَغْرِيْنَاتٍ لَمَّا عَلَى الْعِزْزِ لِلْخَيْ الْمُبْنِ

فَقُلْتُ : هَلْكَ الشَّيْخُ وَرَأَيْتُهُ تَبِعَ قَافِيَةَ مُنْكَرَةٍ، قَالَ : وَيُقَالُ : إِنَّهُ قَالَهَا فى مَوْضِعِهِ
فَمَا زَالَ يَنْشِئُ حَتَّى أَتَى عَلَى آخِرِهَا^(١).

أَجْمَلُ مَا فى هذه القصيدة أنها تُشِيرُ القَارِئُ بِأَنَّ النَّابِغةَ قَدْ كَانَ يَفْنَى فى قَبِيلَتِهِ وَلَا
يَرَى لِنَفْسِهِ عَنَهَا وَجُوداً مُسْتَقِلاً. فالشاعر هنا يَحْزَنُ عن أصدق عواطفه وعن أَكْثَرِ التَّجَارِبِ
النَّفْسِيَّةِ عَمَلاً فى رُوحِهِ الشَّاعِرَةِ. والنابغة يقف على الدِّيارِ وقد تَعَاوَرَهَا صرفُ الدَّهْرِ،
موقفَ المَكْتَسَبِ الحَزِينِ، وقد مَسَحَتْ دُمُوعُهُ مِنْ فَرْطِ الشُّوقِ كَمَا تَنْطَضِحُ القُوْبَةُ الصَّغِيرَةُ
مَاءَهَا، وكَمَا تَبْكِي الحَمَامَةُ المَفْجُعةُ أو تُغْنَى عندما تدعو هَدْيَها، ولم يكن ذلك على
شئٍ إِلا على هذا الخَارِجِ عَنِ الحَقِّ. المِيعَنَ الذى يَتَعَرَّضُ لِلْخَطَرِ مِنَ الأَمْرِ وهو لَا يَدْرِكُ
خَطَرَهُ، وَلَا يَتَرَدَّدُ النَّابِغةُ فى أَنَّ يَسِفُهُ رَأْيَ عُيْنَةٍ وَيُهْدِدُهُ وَيُؤَنِّبُهُ على نَقْضِهِ لِحُلْفِ بَنَى
أَسَدٍ مَعَ إِذْرَاكِه لِقَوْلِهَا ثُمَّ تُشِيرُ إِلَى فَرْعِ عُيْنَةٍ وَعَدَمَ تَبَايَةِ مِنْ نَفْسِهِ فَهَوَّ طَوْرًا كَالْعَامَةِ
المُفْرَعةِ وَطَوْرًا كَالرَّيْحِ فى سُرْعَةِ هَوْبِهَا^(٢).

(١) الأغاني ١٦٢/٢.

(٢) الديوان (٢٣) ص ١٢٥ عربيات : موضع والجزع : منعطف الوادى. تعاوَرهن : تداولهن وتعاَلَبَ
عليهن. صرف الدهر : تَلَوَّيْهِ وَتَقَلَّبَهُ. غَفَوْنَ : ذَرَسَتْ رُؤُوسَهُنَّ. المَرْبُ : الذى تَسْمَعُ لَهُ صَوْتًا وَرَيْسًا
لشَيْئَةٍ وَفِيهِ أَوْ يَلْتَوِتُ الرُّغْدَ فِيهِ. الغروب : جمع غرب وهو مجرى دمع العين.

غَشِيَتْ مَنَازِلًا بِغَرِيْبَاتٍ فَأَعْلَى الْجِزَعِ لِلْحَيِّ الْمُبِينِ
تَعَاوَزَهُنَّ صَرَخَاتُ الدَّهْرِ حَتَّى عَقَوْنَ وَكُلَّ مِنْهُمُ مُسِرِّ
وَقَفَّتْ بِهَا الْقُلُوصُ عَلَى الْخِجَابِ وَذَلِكَ تَقَارُطُ الشُّوقِ الْمُغْنَى
أَسَالِهَا وَقَدْ سَفَحَتْ دُمُوعِي كَأَن مَقِضَهُنَّ غُرُوبَ شَنْ
إِلْكُنَى يَا غَيْثُ إِلَيْكَ قَوْلًا سَأُهْدِيهِ إِلَيْكَ ... إِلَيْكَ عَنَى
قِرَافِي كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَمَرَّتْ فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذَقُهَا النَّظْمَى
بِهِنَّ أَيْدِيْنَ مَنْ يَبْعِي أَذَابِي مُدَايِنَةَ الْمُدَايِنِ ، فَلْيَدْنِسْ^(١)

وهنا لا يفرقُ النابغة بين أذابه وأذى القبيلة وإنما يخرج بين الإثنين كما لو كانا
موجوداً واحداً :

أَتَخَذُلُ نَسَامِرِي وَتَعَزَّ عَسَا أَيْتُوعَ بِنَ غَيْطٍ إِلْمَعِنَ
كَأَنَّكَ مِنْ جِمَالِ بَنِي أَيْشٍ يُقَعِّعُ خَلْفَ رَجْلَيْهِ بَشَنَ
تَكُونُ نَعَامَةً طَوْرًا وَطَوْرًا هَوَى الرِّيحِ تَسِيحُ كُلَّ لَسَنَ

وإذا كنا نعلمُ من دراستنا لعلم اللغة العلام أن من أهم مجالات علم الأصوات
دراسة النغمة في القراءة وفي الإلقاء وفي الحديث، سواء أكانت هذه النغمة تقريرية أم
استفهامية، أم دعائية، أم نغمة أمرٍ إلى آخر ذلك.

وإذا كان بعض أعلام الباحثين اللغويين^(٢) دعا إلى اتباع منهج القرائن النحوية في
البحث في اللغة العربية، ومن هذه القرائن : قرينة التضام وقرينة الإعراب، وقرينة النغمة.
فإن قرينة النغمة تبدو أهميتها أكثر وضوحاً في الشطر الثاني من هذا البيت الذي يقول
فيه النابغة :

^(١) الديوان (٢٣) ص ١٢٥ غريبات : موضع والجزع : منعطف الودى تعاورهن : تداولهن وتعاقب
عليهن. صرف الدهر : تلونه وتقلبه. عَقَوْنَ : حَزَمْتَ رُسُومَهُنَّ. المُرِيدُ : الذي تَسْمَعُ لَهُ صَوْتًا
وَرَيْنًا لثبته وقبه أو لصوت الرُعْد فيه : الغروب : جمع غرب وهو مجرى دمع العين.

^(٢) الدكتور تمام حسان - كتاباه : (مناهج البحث في اللغة)، و (اللغة العربية مناهج ومعناها) ص ٢٤٠.

أَلَيْكِي يَا عَيْنُ إِلَيْكَ قَوْلًا سَأَهْدِيهِ إِلَيْكَ إِلَيْكَ عَنِّي

فَلَا بُدَّ مِنْ وَفْقَةٍ بَعْدَ قَوْلِهِ : سَأَهْدِيهِ إِلَيْكَ. ثم لابد من أن تتغير النعمة مع الجملة الجديدة: (إليك عني) . فلا تكون (إليك) الثانية تكررًا لسايقها أو تأكيدًا، وإلا لما نادى المعنى الذي يريد. فالشاعر هنا رغم التزامه التام بالمعروض، إلا أنه يتدو لنا فوق المعروض. ولا بُدَّ للنايعة الذياني الشاعر الذي تصحب قصيدته جَوْ (عُكاظ) من أن يفتخِر في إلقائه للقصيدة - وهو يُلقِيها مِنَ الذَّاكِرَةِ - عَلَى ذَلِكَ التَّلَوْنِ النِّعْمِيِّ، وَقَدْ اقْتَضَتْهُ فَنِيَّةُ بِنَاءِ الْقَصِيدَةِ لُغَوِيًّا. ومثل هذه الوقفة، ثم نطق الكلمة الأخيرة في البيت منفردة وبنعمة أمره ضروري في قوله :

بِهِنَّ أَوَيْسُنُ مَنْ يَتَّبِعِي أَذَاتِي مُدَائِنَةُ الْمُدَائِبِينَ، فَلْيَدْنِنِي

يَتَّبِعُ جُمْلَةً (فَلْيَدْنِنِي) بِذَاتِهَا فِي الإِلْقَاءِ كَيَانًا مُسْتَقِلًّا يَبِينُ ذَلِكَ التَّحَدُّى مِنْ جَانِبِ الشَّاعِرِ لِنَيْتِنَةِ بَنِ حَصْنِ الْفَزَارِيِّ الَّذِي يَتَوَجَّهُ إِلَيْهِ بِالْقَصِيدَةِ.

كما أن هذه النون المُشَدَّدَةُ قَبْلَ الْكَسْرَةِ الْمُشْتَبِعَةِ أَوْ الْبَاءِ فِي قَائِيَةِ هَذِهِ الْقَصِيدَةِ ثُمَّ اخْتِيَارُ الْكَلِمَاتِ قَلِيلَةِ الْخُرُوفِ لِلْقَائِيَةِ، وَكُلُّهَا تَنْتَهِي مِثْلَ كَلِمَةِ (الْمُبْنِ) لِلدَّلَالَةِ عَلَى الْإِقَامَةِ بِتِلْكَ الْمَنَازِلِ الْمُتَرَفِّعَةِ - هِيَ فِي رَأْيِي لَيْسَتْ إِلَّا تِلْكَ الْقَوَافِي الَّتِي شَبَّهَهَا النَّايِعَةُ عَنْ وَغْيِ تَامِ بَقْتِهِ، وَهُوَ النَّاقِذُ الْعَلِيمُ بِخَسَائِصِ هَذَا الْفَنِّ الرَّاعِي بِهَا وَالْمُنْذِرُ لَهَا وَذَلِكَ حَيْثُ يَقُولُ :

قَوَافِي كَالسَّلَامِ إِذَا اسْتَحَمَرْتَ فَلَيْسَ يَرُدُّ مِنْهَا نَظْمُهَا التَّنْظِي

فنحن في هذه القصيدة نحس من الناحية الصوتية - بإزاء قايها المُرْتَنَةِ كَأَنَّمَا وَضَعَ الْفَنَانُ النَّايِعَةُ عَلَى نِهَايَةِ كُلِّ بَيْتٍ مِنْ أَيْتَابِهِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ كَلِمَةً رَشِيقَةً لِكَيْهَا قُوَّةٌ ثَابِتَةٌ الْوَقْعَ وَكَأَنَّمَا تَرَبُّ بِهَايَةِ كُلِّ بَيْتٍ بِقِطْعَةٍ مِنَ الْحَبَرِ لِلدَّلَالَةِ عَلَى مَا يَقُولُ، مُعَادِلَةٌ مُشَاعِرُهُ الْقُوَّةَ الدَّقِيقَةَ وَمَعَانِيَةَ الطَّرِيقَةِ.

٢- الأعشى الكيمر

"ميمون بن قيس"

من بين شعراء الجاهلية المقدمين يقف شاعرنا الأعشى كياناً فنياً متفرداً بسماته التي هيات له مكانة متميزة بينهم. فهو الشاعر الجاهلي الذي غلبته الموسيقى فأصبحت أوضح سمات شعره، ذلك الذي كان ينشده مُرْتَمِاً، وبغنية في المجالس وتغنّى به القيان، مُرْجَعَاتٍ أَصْدَاءَ نَغَمَاتِهِ، بل أَصْدَاءَ نَفْسِهِ الشاعرة.

ويقترن اسم الشاعر الجاهلي الأعشى في ذاكرة القارئ العربي بهذه السمة البارزة: الموسيقى، فهو (صَنَاجَةُ الْعَرَب) بما حمل شغرة من ميمات موسيقى صوتية واضحة الرنين. كما يقترن اسمه بالمديح فهو أَوَّلُ مَنْ سَالَ بِشِعْرِهِ، وَرَاحَ يَتَكَسَّبُ بِهِ لَدَى الْأُمَرَاءِ، وَالْوُجَهَاءِ، وَشَبَّوْخِ الْعَرَبِ. وهو ثانياً معروف لدى القارئ العربي بأنه أَوَّلُ مَنْ خَلَدَ الْبَطُولَةَ الْعَرَبِيَّةَ فِي صِرَاعِهَا مَعَ الْفُؤَادِ الْأَجْنَبِيِّ الْقَارِسِيِّ الْمُتَسَلِّطِ، جِئِنْ ائْتَصَرَ الْعَرَبُ عَلَى الْفُرْسِ بَعْدَ مَعْرَكَةِ غِنْدَفَرِ شَرِيسَةٍ، تَحْكِيهَا كِتَابُ التَّارِيخِ وَالْأَدَبِ وَالْأَخْبَارِ، فِي يَوْمِ ذِي قَارِ، فَقَدْ تَرَنَّمَ بِهَذَا الْيَوْمِ الْمَجِيدِ الَّذِي ظَلَّ الشُّعْرَاءُ مِنْ بَعْدِهِ فِيهَا تِلَاةً مِنَ الْعَصُورِ يَتَغَنُّونَ بِهَذَا الْيَوْمِ بِوصفه مقدمة البطولة العربية، فقد جعل منه الأعشى مدعاةً للفتخر والشرف.

ويعرف القارئ العربي الأعشى، فيما يعرف كذلك، بقصائده المسرفة في الطول. فإلى بكر التي خاضت معركة الانتصار على جنود كسرى فارس، ينتمي شاعرنا فهو الأعشى ميمون بن قيس بن جندل بن شراحيل بن عوف بن سعد بن حبيمة بن قيس بن ثعلبة الحصن بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل^(١). ويكسى أبا بصير^(٢) وهو ينتسب إذن إلى قبيلة بكر بن وائل الكبيرة التي كانت تمتد فروعها وبطونها في شرقي الجزيرة من رادي التمام إلى الأمامية.

(١) الأعشى ٩/١٠٨.

(٢) ...

ومن أهم هذه الفروع والبطون شيان ويشكر وجشم وعجل ثم حنيفة وقيس بن ثعلبة وكانتا تزلمان في اليمامة، وتشعب قيس شعباً أهمها مالك بن ضبيعة ومن عشائهم بنو عبدان وبنو كعب، وريعة بن ضبيعة ومن يوتاتهم بنو جحدر، وسعد بن ضبيعة، وإليه ينتمي الأعشى^(١).

والأعشى في اللغة هو الذي لا يبصر في الليل ويبصر في النهار. وقد فسره بعض اللغويين بسوء البصر، وفسره بعضهم بالعمى. ولكن التفسير الأول هو الأشهر والمُلقَّبون بهذا اللقب من الشعراء كثير أخصى منهم الأملد في المؤتلف والمختلف سبعة عشر شاعراً بين جاهلي وإسلامي. وهم يميزون بينهم بنسبتهم لقبائلهم فيقولون أعشى همدان، وأعشى باهلة، وأعشى تغلب^(٢) وهكذا. على أن من الحق أنه بالرغم من تكرار الأعشى في الشعراء، كما تعدّد منهم الملقَّبون بالنايعة، إلا أنه إذا ذُكر (الأعشى) وخذّعة بغير ألقاب، فإنما يُقصد به أعشى قيس ويكر، وهذّلك الأعشى الكبير، تماماً كما أنه إذا ذُكر النايعة فإنما يُقصد به أشهرهم، وهو نايعة بني دثيان.

كان أحد الذين اختلف فيهم قداماء النقاد، ففضّله بعضهم على سائر شعراء الجاهلية. وكانوا يُسمّونه (صنّاجة الغرب) لجودة شعره ولما له في الأذان من دوى ورّين، حتى ليُخيّل لسامعه أنه يُشدّ على جرس الصنّج^(٣).

نشأ الأعشى في إقليم اليمامة، وكان هذا الإقليم مشهوراً بغزوة مياهه وحلاوة ثمره. وكان يمتاز عما حوله بخياة أقرب إلى الاستقرار^(٤). وفي هذا المكان استقرت قبائل بكر – تجاورها بعض بطون من تميم وعبد القيس متشرة فيما بينه وبين البحرين إلى أطراف سواد العراق. وفي قرية من قرى هذا الإقليم تسمى (منقوحه) على جانب وادي (العرض) نشأ شاعرنا ميمون بن قيس جندل، في بطن من بطون (بكر) عُرفوا

(١) الدكتور شوقي حنيف / العصر الجاهلي ٣٢٣.

(٢) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى ص (أ).

(٣) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى ص (أ).

(٤) مقدمة الديوان صفحة (ن).

بِالْفَصَاحَةِ، اسْمُهُم بَنُو قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ^(١). وتاريخ عشيرة الأعشى الأدينين (بنى سعد بن ضُبَيْعَةَ) في العصر الجاهلي يندمج في تاريخ قبيلتها الكبيرة (بكر بن وائل) فقد وقفت معها في حروبها : (البسوس - يوم الكلاب)، ودخلت معها بعد هذا اليرم فيما دخلت فيه من الولاء للمناذرة، وطالما نصرتهم في حروبهم مع الفُساسنة. ولما طلب كسرى أبرويز النعمان بن المُنْذِرِ اخمى هو وأسرته بنى شيان (إحدى قبائل بكر وخلف عند سيدهم هانيء بن قُبيصة الشيباني أولادَهُ، وسِلاحَهُ الَّذِي يقال إنه بلغ نحو ألف ذراع. وقتل كسرى النعمان كما مر في غير هذا الموضع، ووُكِّي على الحرة إياس بن قبيصة الطائي، فثارت شيان وقبائل بكر ضيعة وأخذت جُموعهما تُغَيِّرُ عَلَى سِوَايَ المِزَاقِ، فاضطُرَّ كِسْرَى أَنْ يَنْزِلَ لَهَا وَذَارَتْ عَلَى جِيُوشِهِ التَّوَاتُرُ فِي يَوْمِ ذِي قَارِ المشهور^(٢). وقد كانت قيس بن ثعلبة كثيرة الحروب، تُغَيِّرُ وَيَغَارُ عَلَيْهَا، وفي أثناء ذَلِكَ يُنْشِدُ شِعْرَ أَوَّلِهَا الْقَصَائِدَ والأناشيد المُحَمَّسَةَ، فلما الشعر فيها وازْدَقَرَ فيها غَيَّرَ شاعِرٌ مِثْلَ المَرْقَشِ الأَكْبَرِ والمَرْقَشِ الأصغر والمُتَلَمَّسِ وابن أخيه طَرْفَةَ والمُسَيَّبِ بنِ عَلسٍ^(٣).

ورغم أن الشاعر عاش في أواخر العصر الجاهلي، وأنه أدرك الإسلام، وإن لم يشأ الله له أن يُسْلِمَ^(٤)، إلا أن التاريخ لَمْ يَحْفَظْ لَنَا شَيْئاً عَنْ نَشْأَةِ الشَّاعِرِ الْأَوَّلِيِّ وَجُلِّ مَا نَعْرِفُهُ أَنَّهُ نَشَأَ رَاوِيَةً لِخَالِهِ المُسَيَّبِ بْنِ عَلسٍ، وَهُوَ شَاعِرٌ رُبْعِيٌّ مِنْ شُعْرَاءِ ضُبَيْعَةَ الْمُقْلِسِينَ. ثم تنقطع عنا أخباره بعد ذلك، فلا نراه إلا شاعراً مشهوراً مَرْهُوبَ الْجَنَابِ يطوف أنحاء الجزيرة العربية من أقصاها إلى أقصاها، مادِحاً الْمُلُوكَ والأَشْرَافَ أما محاولاته الشعرية المبكِّرة، فَلَمْ يَبْقَ لَنَا مِنْهَا إِلَّا بَعْضُ أَرْجَازٍ فِي الْهَجَاءِ وَفِي التَّحْضِيضِ عَلَى الْقِتَالِ^(٥). وَكَانَ أَبُو الْأَعْشَى يُلقَّبُ بِقَبِيلِ الجَوْعِ، لِأَنَّهُ دَخَلَ غَاراً يَسْتَظِلُّ فِيهِ مِنَ الْحَرِّ، فَوَقَّعَتْ

(١) الدكتور محمد محمد حسين - مقدمة ديوان الأعشى - (٥).

(٢) الدكتور هادي ضيف / العصر الجاهلي ص - ٣٣٣ وانظر حروباً أخرى لقيس بن ثعلبة بنفس المرجع ٣٣٤، ٣٣٣ وانظر في يوم ذي قار كتابنا : إمارة الحيرة الجاهلية تاريخياً وحضارياً.

(٣) العصر الجاهلي ٣٣٥.

(٤) ابن قتيبة / الشعر والشعراء / ١ / ١٧٨.

(٥) مقدمة ديوان الأعشى - صفحة (٥).

صَخْرَةً عَظِيمَةً مِنَ الْجَبَلِ قَسَدَتْ فَمِ الْغَارِ فَمَاتَ فِيهِ جُوعًا فَقَالَ فِيهِ جُهَنَامٌ يَهْتَوِيهِ - وكانوا يتهاجيان^(١) :

أَبُولُ قَيْلِ الْجُوعِ قَيْسُ بْنُ جَسَدٍ وَخَالِكُ عَيْدٍ مِنْ خُمَاعَةٍ رَاضِعٍ

وخُمَاعَةٌ - فيما يظهر - جَدٌّ بَعِيدٌ لِأُمِّهِ. وَهِيَ أُخْتُ الْمُسَيَّبِ بْنِ خُلَاسٍ، وَعَنْهُ حَمَلُ الشُّعْرِ الْأَعشى، إِذْ كَانَ رَاوِيَهُ، وَلَا شَكَّ فِي أَنَّهُ رَوَى لغيره من شعراء قبيلته، فهو امتداد لهم جميعاً^(٢)، وَإِذَا كُنَّا لَا نَعْرِفُ شَيْئًا وَاضِحًا عَنْ نَشَأِهِ، فَإِنَّهُ يَتَبَيَّنُ لَنَا مِنْ أَخْبَارِهِ وَمِنْ اسْمِهِ (صَنَاجِعُ الْعَرَبِ) أَنَّهُ انْتَقَلَ بِالشُّعْرِ الْجَاهِلِيِّ بَقْلَةً، فَإِنْ كَلِمَةُ (صَنَاجِعُ) تَعْنِي أَنَّهُ يَتَغْنَى بِشِعْرِهِ، وَيُنَالِقُونَ فِي ذَلِكَ حَتَّى يَجْعَلُوا كَسْرَى يَسْتَمَعُ لِبَعْضِ غِنَائِهِ فِيهِ^(٣) !!

وَمِنَ الصَّعُوبَةِ بِمَكَانٍ أَنْ تَتَصَوَّرَ حَيَاةَ الْأَعشى الْخَاصَّةَ مِنْ دِيْوَانِهِ. وَكُلُّ مَا نَسْتَطِيعُ أَنْ نَبْلُغَهُ مِنْ ذَلِكَ، أَنَّهُ حَدَّثَنَا عَنْ ابْنَةِ لَهُ فِي مَوْضِعَيْنِ مِنْ دِيْعَرِهِ، فَصَوَّرَهَا حَرِيصَةً عَلَى اسْتِقْبَائِهِ وَتَجَنُّبِهِ أَهْوََالَ الْأَسْفَارِ، تَخْشَى فِي غَيْبِهِ غَوَايِلَ الزَّمَنِ وَجَفَاءَ الْأَهْلِ وَذَوَى الْقُرْبَى، وَهُوَ يُعَرِّضُهَا قَائِلًا : إِنَّ الْمَوْتَ يَقْبِضُ النَّاسَ فِي بُيُوتِهِمْ وَهُمْ بَيْنَ أَهْلِهِمْ آمِنِينَ وَلَا بُدَّ لِلْمُسَافِرِ أَنْ يَخُودَ إِنْ كَانَ فِي غَمَرٍ بَقِيَّةٍ^(٤).

وَتَدُلُّ أَخْبَارُهُ وَأَشْعَارُهُ عَلَى أَنَّهُ كَانَ كَثِيرَ التَّنْقِيلِ وَالْأَسْفَارِ الْبَعِيدَةِ فِي أَنْحَاءِ الْجَزِيرَةِ يَمْدَحُ سَادَتَهَا وَأَشْرَافَهَا، وَفِي دِيْوَانِهِ مَدِيحٌ لِلْأَسْوَدِ بْنِ الْمُنْذِرِ وَأَخِيهِ النُّعْمَانِ وَإِبَاسِ بْنِ قَبِيصَةَ الطَّائِيِ وَالِى الْحِيرَةِ مِنْ بَعْدِهِ^(٥). وَنَلَاخِظُ مِنْ كَثْرَةِ مَدَانِحِهِ فِي أَمْرَاءِ الْحِيرَةِ وَفِي إِبَاسٍ خَاصَّةً مَا يُؤَكِّدُ اخْتِلَافَهُ إِلَيْهَا مِرَارًا وَإِقَامَتَهُ بِهَا مُدَّةً طَوِيلَةً.

^(١) الْأَغَانِي ١٠٨/٩.

^(٢) د. شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٥.

^(٣) المرجع السابق ٣٣٦، ويرد ابن قتيبة هذه التسمية إلى أن الأعشى أَوَّلُ مَنْ ذَكَرَ الصَّنَجَ فِي شِعْرِهِ فَقَالَ .

وَمُسْتَجِيبٌ لِمَوْتِ الصَّنَجِ تَسْمَعُهُ إِذَا تَرَجَّعَ فِيهِ الْفَيْئَةُ الْفَضْلُ

شَبَّ الْعَوْدُ بِالصَّنَجِ - ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٧٩/١.

^(٤) مقدمة الديوان صفحة (ت).

^(٥) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٦.

"طبقة الأعشى ومنزلته بين شعراء الجاهلية"

مَرَّبْنَا مِنْ قَبْلُ، وَفِي دِرَاسَتِنَا لِلنَّابِغَةِ ابْنِ سَلَامٍ وَضَعَ الْأَعْشَى فِي الطَّبَقَةِ الْأُولَى مِنْ شُعَرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ الْمُتَقَدِّمِينَ، مَعَ زُهَيْرٍ وَامْرِئِ الْقَيْسِ وَالنَّابِغَةِ

قال أبو عبيدة : الْأَعْشَى ثَوْرٌ رَابِعُ الشُّعَرَاءِ الْمُتَقَدِّمِينَ وَهُوَ يَقْدُمُ عَلَى طَرَفَةٍ لِأَنَّهُ أَكْثَرُ عَدَدٍ طَوَالَ جِيَادٍ، وَأَوْصَفَ لِلخَمْرِ وَالْحُمُرِ، وَأَمْدَحَ وَأَهْجَى فَإِنَّمَا يَوْضَعُ مَعَ الْحَارِثِ ابْنِ حِلْزَةَ، وَعَمْرُو بْنُ كُلْثُومٍ، وَسُوَيْدُ بْنُ أَبِي كَاهِلٍ فِي الْإِسْلَامِ^(١). وَيُرَوَّى أَبُو الْفَرَجِ عَنْ مُحَمَّدِ بْنِ سَلَامٍ قَوْلُهُ : سَأَلْتُ يُونُسَ الْحَوْثِيَّ : مَنْ أَشْعَرُ النَّاسِ؟ فَقَالَ : لَا أَوْمِيءُ إِلَى رَجُلٍ بَعَثَنِي وَلَكِنِّي أَقُولُ : امْرُؤُ الْقَيْسِ إِذَا غَضِبَ، وَالنَّابِغَةُ إِذَا رَهَبَ، وَزُهَيْرٌ إِذَا رَغِبَ، وَالْأَعْشَى إِذَا طَرِبَ^(٢).

وَلَقَدْ لَقِيَ الْأَعْشَى خَطْوَةَ عِنْدَ أَهْلِ الْكُوفَةِ، فَقَدْ كَانُوا يُفَضِّلُونَ شَاعِرَهُمْ وَالْحِدَةَ الْحِيرَةَ : الْأَعْشَى حَيْمَوْنَ بْنِ قَيْسٍ. يَقُولُ ابْنُ سَلَامٍ (أَخْبَرَنِي يُونُسُ بْنُ حَبِيبٍ أَنَّ عُلَمَاءَ الْبَصْرَةِ كَانُوا يُقَدِّمُونَ امْرَأَ الْقَيْسِ بْنِ حَجْرٍ، وَأَهْلَ الْكُوفَةِ كَانُوا يُقَدِّمُونَ الْأَعْشَى وَأَنَّ أَهْلَ الْحِجَازِ يُقَدِّمُونَ زُهَيْرًا^(٣)).

فَكَانَ هُنَاكَ مَنْ يُعْجَبُ بِالْأَعْشَى مِنَ الْعُلَمَاءِ وَالرُّوَاةِ وَالنُّقَادِ وَكَذَلِكَ كَانَ هُنَاكَ مَنْ يُفَضِّلُونَ عَلَيْهِ غَيْرَهُ مِنْ شُعَرَاءِ طَبَقَتِهِ، يَقُولُ ابْنُ سَلَامٍ^(٤) (وَأَخْبَرَنِي شُعْبَةُ بْنُ صَخْرٍ قَالَ : سَمِعْتُ عِمْسَى بْنَ عُمَرَ يُنْشِدُ عَامِرَ بْنَ عَبِيدِ الْمَلِكِ لَزُهَيْرٍ أَوْ النَّابِغَةِ، فَقَالَ : يَا أَبَا عَبْدِ اللَّهِ، هَذَا وَاللَّهِ لَا قَوْلَ الْأَعْشَى :

لَسْنَا نَقَالِلُ بِأَلْعَمِيِّ وَلَا نَرَامِي بِالْحِجْجَارَةِ^(٥)

وهذا فيما يعتقد الباحث مما يدخل في باب النقد الإنطباعي، فاستخدمنا الشاعِرَ لِكَلِمَةِ (نَرَامِي) فِي هَذَا الْبَيْتِ هُوَ اسْتِخْدَامُ مُوَفَّقٍ وَدَقِيقٍ وَيَنْقُلُ الْحَرَكَةَ الْمَتَابِلَةَ، وَهُوَ مَا

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٨٤.

(٢) الأغاني ٩/ ١٠٨.

(٣) طبقات فحول الشعراء ٤٤.

(٤) نفس المرجع ٤٥.

(٥) نفسه.

أَخَذَتْهُ صِبْغَةُ (المفاعلة) مِنْ رَمَى. وَمَهْمَا يَكُنْ مِنْ شَيْءٍ، فَلِكُلِّ شَاعِرٍ مُجِيدٍ أَصُولٌ لَهُذِهِ
 الإِجَادَةُ، تَقُومُ عَلَيْهَا عَنَاصِرُ قَنَهُ. كَمَا أَنَّ تَوْفِيقَ الشَّاعِرِ يَكُونُ كَمَا هُوَ مَعْرُوفٌ فِي مَدَى
 نَجَاحِهِ فِي نَقْلِ شَعْرِهِ إِلَى الْمُتَلَقِّي فِي الْمَوْقِفِ الْمُعَيَّنِ، نَقْلًا فَنِيًّا جَمِيلًا يُخْدِثُ التَّأْثِيرَ فِي
 نَفْسِهِ وَخَاطِرِهِ، فَإِذَا حَقَّقَ الْفَنَانُ ذَلِكَ فِي شِعْرِهِ فَهُوَ فِي تَعْبِيرِهِ الْقَنَى عَنْ هَذَا الْمَوْقِفِ
 الْجَزْئِيِّ (أَشْعَرَ النَّاسِ) عَلَى نَحْوِ مَا يَقُولُ الْقَدَمَاءُ إِذْ عُبِّرَ عَنْ شَعْرِهِ تَعْبِيرًا جَمَالِيًّا يُؤَكِّرُ فِي
 نَفْسِ الْمُتَلَقِّي مَا يُرِيدُ الشَّاعِرُ أَنْ يَنْقُلَهُ إِلَيْهِ مِنْ شَعْوَرٍ أَوْ يُخْدِثُهُ فِيهِ مِنْ تَأْثِيرٍ.

وَلَعَنَ هَذَا مَا دَعَا الْقَدَمَاءَ إِلَى الْقَوْلِ بِأَنَّ الْأَعْشَى أَشْعَرَ النَّاسِ إِذَا طَرَبَ فَكَأَنَّمَا
 يَرُونَ جَزْدَةَ شِعْرِهِ فِي حَالِ سُكْرِهِ، أَوْ فِيمَا يَنْقُلُهُ مِنْ تَجْرِبَةِ الْخَمْرِ، وَوَصَفِيهَا وَمَا تُخْدِثُهُ
 بِشَارِبِيهَا، وَكَذَلِكَ تَصَوُّرُهُ مَا يَجْرَى بِمَجْلِسِ الطَّرَبِ وَالْفَنَاءِ بَيْنَ الْقِيَانِ الْجَمِيلَاتِ، تُدَارُ
 فِيهِ بَيْنَ الْحَاضِرِينَ أَكْثُوسُ الْخَمْرِ، وَهُوَ فِي كُلِّ ذَلِكَ يَصَوِّرُ الْمَبَاهِجَ الَّتِي عَاشَهَا،
 وَالْمَحَافِلَ الَّتِي شَهِدَهَا، وَالْقِيَانِ الَّتِي عَرَفَهَا وَغَنَّتْ لَهُ أَوْ تَغْنِي بِهَا فِي شِعْرِهِ
 الْمُطَرَّبِ الْمُعْجَبِ.

وَيُخَدِّتُنَا ابْنُ سَلَامٍ عَنِ الْأَعْشَى، وَإِعْجَابِ الْقَدَمَاءِ بِهِ، يَقُولُ (وَقَالَ أَصْحَابُ
 الْأَعْشَى: هُوَ أَكْثَرُهُمْ عَرُوضًا، وَأَذْفُهُمْ فِي قُدُونِ الشَّعْرِ، وَأَكْثَرُهُمْ طَوِيلَةً جَيِّدَةً وَأَكْثَرُهُمْ
 مَذْحًا وَهِيَاءً وَنَظْرًا وَوَصْفًا، كُلُّ ذَلِكَ عِنْدَهُ^(١)).

وَذَلِكَ يَقُولُهُ الْمُعْجِبُونَ بِهِ عَلَى الرَّغْمِ مِنْ أَنَّهُ مِنْ وَجْهَةِ نَظَرِهِمْ أَيْضًا: (كَانَ أَوَّلَ
 مَنْ سَأَلَ بِشِعْرِهِ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ مَعَ ذَلِكَ نَيْتٌ نَادِرٌ عَلَى أَقْوَامِ النَّاسِ كَأَيَّاتِ أَصْحَابِهِ^(٢)).

فَكَأَنَّ قِيَمَةَ شِعْرِ الْأَعْشَى كَانَتْ فِي الْقَصِيدَةِ مُجْتَمِعَةً، أَوْ فِي آيَاتِ الْمَقْطَعِ
 الشَّعْرِيِّ مِنْ قَصِيدَتِهِ مُجْتَمِعَةً، وَلَمْ يَكُنْ يَجْتَمِعُ فِي الْبَيْتِ الْوَاحِدِ مِنْ شَعْرِهِ غَالِبًا مَعْنَى
 مُتَكَامِلٍ خَالِدٍ، عَلَى نَحْوِ مَا يَلْقَانَا عِنْدَ زَهِيرٍ، وَعِنْدَ النَّابِغَةِ عَلَى نَحْوِ خَاصٍ.

وَيَنْقُلُ ابْنُ سَلَامٍ إِعْجَابَ خَلْفِ الْأَعْشَى فِي قَوْلِهِ: (وَشَهِدْتُ خَلْقًا فَقِيلَ لَهُ مِنْ
 أَشْعَرِ النَّاسِ؟ فَقَالَ: مَا يَنْتَهَى هَذَا إِلَى وَاحِدٍ يُجْتَمَعُ عَلَيْهِ، كَمَا لَا يُجْتَمَعُ عَلَى أَشْجَعِ
 النَّاسِ وَأَخْطَبِ النَّاسِ، وَأَجْمَلَ النَّاسِ. قُلْتُ فَأَيُّهُمْ أَعْجَبُ إِلَيْكَ يَا أَبَا مَحْرُزٍ؟ قَالَ:
 الْأَعْشَى. قَالَ أَظْنَهُ. قَالَ: كَانَ أَجْمَعُهُمْ وَكَانَ أَبُو الْخَطَّابِ مُسْتَهْتَرًا بِهِ يَقْدَمُهُ^(٣)).

(١) ابن سلام / طبقات ٥٤.

(٢) نفس المرجع.

(٣) ابن سلام / طبقات ٥٤، ٥٥ (استهزئ بالشئ) (بالبناء للمفعول) : أولع به.

وكان أبو عمرو بن العلاء فيما يروي ابن سلام يقول عن الأعشى : (مثله مثل البازي، يضرب كبير الطير وصغيرة . ويقول : نظيره في الإسلام جرير، ونظير النابغة الأخطل، ونظير زهير الفرزدق^(١)).

وهكذا كان أبو عمرو بن العلاء يقدم الأعشى، بل إن أبا الفرج ينقل لنا ذلك في الأغاني في خبر مسند، وينقل أيضاً قول أبي عمرو (عليكم بشعر الأعشى، فباني شهته بالبازي يصيد ما بين العنديلين إلى الكركي^(٢)).

ولم يكتف القدماء بأن جعلوا جلة العلماء كابى عمرو بن العلاء، والرواة كخلف وحماد^(٣) يعجبون بشعر الأعشى، بل لقد جعلوا جنياً يعجب بشعره، ويذكره بعد شعر لامرئ القيس وطرفة^(٤).

ومهما يكن الأمر، فإن الأعشى يُعدُّ أحدَ أساتذة الشعراء في العصر الجاهلي كما عدَّ جرير كذلك في الإسلام^(٥). وقد لقيت مطوَّلة الأعشى اللامية، الكثير من الحظوة والإعجاب. يروي أبو الفرج أنَّ الشعبي قال^(٦) : الأعشى أغزل الناس في بيت، وأخست الناس في بيت، وأشجع الناس في بيت. فأما أغزل بيت فقوله :

غَرَاءُ فَرَعَاءُ مَصْقُولٌ غَوَارِطُهَا تَمْشِي الْهُوَيْنَى كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَجِلُ
وَأَمَّا أَخْصَتْ بَيْتَ فَقَوْلُهُ :

قَالَتْ هُرَيْرَةُ لَمَّا جِئْتُ زَائِرَهَا وَيَلِي غَلَيْكَ ، وَيَلِي مِنْكَ يَا رَجُلُ

(١) المرجع السابق ٥٥ البازي : ضرب من الصقور يصاد به يقول إنه يصطاد الجيد والريء لا يبالى.

(٢) الأغاني ١١٠/٩.

(٣) نفسه.

(٤) الأغاني ١١١/٩.

(٥) الأغاني ١١٢/٩.

(٦) نفسه. الوجي : وصف من الوجي وهو أن يجسد ألماً في رجله عند المشي. الوجيل : الماشي في الوجيل.

وأما أشجع بيت فقوله :

قالوا : الطرادُ قَلْبنا تَلِكْ عَادَتنا أَوْ تَنْزِلُونْ إِنْنا مَغْشَرُ نَزْلٍ^(١)

ويروى أبو الفرج : أنَّ حماداً الراوية سُئِلَ عن أَضْعِ العرب ، فقال الذى يقول :

نَسَا زُعْهُمْ قُضِبَ الرِّيحانِ مُتَكِناً وَهَوَّةُ مُرَّةٍ زَاوَوْفُهَا خَطِرُ^(٢)

وقد كان حماد الراوية من المزاج الذى يُغْجِبُ بهذا البيتِ الخَمَرِىَّ.

وَيَلْمَحُ الباجِتُ دِقَّةً وتركيزاً فى قول أبى عبيدة : (مَنْ قَدَّمَ الْأَغْشَى يَخْجَحُ بكثرة طواله الجياد وتَصْرِفِهِ فى الْمَدْبِيعِ وَالْهَيْجاءِ وَمَا يُزُفُّونِ الشَّعْرِ، وليسَ ذَلِكَ لَغْيَرِهِ^(٣)).

تحضره وثقافته :

أَثَرَتْ رِحالاتُ الْأَغْشَى الْمُتَعَدِّدَةُ إلى آلِ جَفْنَةَ فى الشَّامِ، وإلى المناذرة فى العراق، وإلى سادة اليمن وأشرافها، وإلى غيرهم فى اليمامة، أن أفاضوا عليه من عطاياهم المتنوعة من إبل وإماء وخيل وقيان، ومن أبواب الخَزْ وغيره، ومن صحاف القِصَّةِ، ومن صنوف النعم المختلفة، ما أتاح له، فضلاً عن خبراته ومشاهداته ومسامراته، حياةً مترفَةً، متحضرةً، فقد وصلته هذه الرحلات وتلك الأسفار بأسباب الحضارة، وَرَقَّقَتْ من إحساسه ورقّت بمعيشته، ومستوى تفكيره ولغته، فارتفع دَرَجَاتٍ عن مستوى البداوة المخشنة، ومن ثم حَقَّقَتْ قُدْرَاتِهِ الفَنِيَّةَ ورفعت من لغته وصِفَتْ من طبيعته. وقد انعكس ذلك بغير شك فى غَزَلِهِ، وفى قِصائِدِ خَمَرِهِ، فَرَأَهُ يقول فى وصف بعض صواحيه :

تَرى الخَزْ تَلْبَسُهُ ظاهراً وَتُبْطِنُ مِنْ دُونِ ذَلِكَ الْخَرِيرَا
إِذا قَلَدَتْ مِقْصَماً يا رَقِيَّ نَ قُصِّلَ بالدُرِّ قُصْلاً نَحِيرَا

(١) الأغاني ١١٢/٩.

(٢) الاغانى ١١٢/٩ المُرَّةُ وَالْمَزاءُ : التى فيها مِزَازة، والراووق : الباطية أى إساءة الحُجْمِ واستعمال الراووق فى الدامية ذال، والمخروقة أن الراووق المنقاة التى تُروِّدُ، ونَصَحْنِي فيها التَّخْمِرَ والتَّخْطِيلَ: الدائم الندى

(٣) الأغاني ١٠٩/٩.

وَجَلَّ زَيْرُ جَدَّةَ قَوْقُةَ وَمَا قَوْقُةَ خِلَتْ شَيْئًا نَكِيرًا
ويقول في أخرى :

وَقَدْ أَرَاهَا وَسَطَ أَتْرَابِهَا فِي الْخَيْ ذِي الْبُهْجَةِ وَالسَّامِرِ
كَذُمِيَّةٍ صُورٍ مِخْرَابِهَا بِمُتَهَبٍ فِئِي مَرَمَرٍ مَانِرِ

ومن أخلد تشبيهاه، ما كان من تشبيهه جراحات القلب بصدع الزُّجاجة الذي لا يلتئم حين يقول :

فَبَآنَتْ وَفِي الصَّدْرِ صَدْعٌ لَهَا كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ لَا يَلْتَيِمُ
وكل هذا لا يتأتى إلا لمن ألم بقسط من الحضارة، واتصل ببيئات مترفة منعمة^(١).

على أن رحلات الأعشى إلى الملوك والأشراف، لم تصرفه عما ينبغي للشاعر الجاهلي من المشاركة في شئون قبيلته، والإخلاص لقومه وعشيرته ولم تغلب على صناعته الأصلية التي جعلت منه شاعر يكر، بل ربيعة الذي يُسجل انتصاراتهم ويهاجم أعداءهم، ويؤرخ وقائعهم، مُشيداً بأنطالهم مُنذراً بخصومهم^(٢)، وهكذا يبدو الأعشى إلى جانب ما ذكرنا عن تحضره، شاعراً ملتزماً بقييلته الجاهلية.

ديانة الأعشى :

كان الأعشى وثيقاً على دين آباءه، وقد احتفظ في وثيقته بكل ما كان فيها من إثم وفجور^(٣). ويقال إنه لما سمع بالرسول ﷺ وانتصاراته وانتشار دعوته رغب في الوفود عليه ومديحه، وعلمت قريش بذلك فتعرضت له تمنعه وكان مما قاله أبو سفيان بن حرب : إنه ينهاك عن خلال ويحرمها عليك، وكلها بك رافقٍ ولك موافق، قال : وما هن؟ فقال أبو سفيان : الزنا والقمار والربا والخمر. فعدل عن وجهته، وأهدته قريش مائة من الإبل، فأخذها وانطلق إلى بلده مُعْرِضاً عن الرسول ودعوته، فلما كان بقاع

(١) الدكتور محمد محمد حسين / ملزمة ديوان الأعشى صفحة (٢٧).

(٢) نفس الصفحة (٢٨).

(٣) الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٩.

منفوحة رمى به بعيره فقتله سنة ٦٢٩ للميلاد. وهذه الخلال التي ذكرها أبو سفيان والتي جعلته يَصُدُّ عَنْ لِقَاءِ الرُّسُولِ الْكَرِيمِ ثُدِّلَ عَلَى أَنَّهُ كَانَ وَثِيًّا مُفَرِّقًا فِي وَثِيَّتِهِ، وَفِي شعره ما يصور معالم هذه الوثنية إِذْ نَرَاهُ كَثِيرَ الْحَدِيثِ عَنِ الْقِيَانِ مِثْلَ هُرَيْرَةَ وَقَتِيلَةَ وَجُبَيْرَةَ، بَلْ إِنَّهُ لَيَتَحَدَّثُ عَنِ الْبَغَايَا اللَّاتِي يَبْعَنُ أَغْرَاضَهُنَّ^(١).

وقد زعم لويس شيخو أنه كان نصرانيا، وشاركه في هذا الزعم بعض المستشرقين مُسْتَدِلِّينَ عَلَى ذَلِكَ بِأَنَّهُ كَانَ يَمْدُحُ أَسَافِقَةَ نَجْرَانَ وَيَتَّصِلُ بِالْبَيْتَاتِ الْمَسِيحِيَّةِ فِي الْحِجْرَةِ وَبِمَثَلِ قَوْلِهِ فِي الْقَصِيدَةِ رَقْمِ أَرْبَعٍ وَثَلَاثِينَ :

رَبِّى كَرِيمٌ لَا يَكْذُرُ بَعْمَةً وَإِذَا يَنَاشِدُ بِالْمُهَارِقِ أَنْشِدَا

والمهاريق هنا الصحف الدينية، فكانه يعترف بأنه نصراني، تُرْتَلُّ لِزُبَّةِ الْأُنَاشِيدِ الْكَنِسِيَّةِ، غَيْرَ أَنَّهُ هَذَا لَيْسَ حَقًّا، فَقَدْ يَكُونُ لَدَى الْوَثَنِيِّينَ مِنَ الْجَاهِلِيِّينَ مُهَارِقٌ كَانُوا يَتَلَوْنَ فِيهَا بَعْضُ أَذْعِنَتِهِمْ، وَقَدْ يَكُونُ الْبَيْتُ دَخِيلًا عَلَى الْقَصِيدَةِ^(٢) وَيُوجَّحُ الدُّكُورُ شَوْقِي ضَيْفٍ، أَنَّ رَاوِيَةَ الْأَعَشَى النَّصْرَانِي يَحْيَى أَوْ يُونُسَ بْنِ مَتَّى هُوَ الَّذِي أَدْخَلَ هَذَا الْبَيْتَ فِي الْقَصِيدَةِ، كَمَا أَدْخَلَ فِي قِصَائِدِ أُخْرَى غَيْرَهُ مِنَ الْآيَاتِ^(٣).

ومهما يكن الأمر، فإنه على الرغم من وثنيته، فقد تأثر المسيحية ومعانيها في شعره من جراء اتصاله بالعباديين في الحيرة والغساسنة في الشام، حتى زعم بعض الذين تَرَجَّمُوا لَهُ مِنَ الْقَدَمَاءِ وَالْمُحَدِّثِينَ أَنَّهُ كَانَ نَصْرَانِيًّا، وَأَنَّ الْعِبَادِيِّينَ هُمُ الَّذِينَ لَقْنُوهُ هَذَا الدِّينَ، حِينَ كَانَ يَفِدُّ عَلَيْهِمْ لَشَرَاءِ الْخَمْرِ^(٤). فلم يكن غريباً والأمر كذلك أَنَّ نَجْدَ الْأَثَرِ النَّصْرَانِيَّ وَاضِحًا فِي بَعْضِ صُورِهِ عَلَى نَحْوِ مَا وَجَدْنَاهُ مِنْ قَبْلُ فِي شِعْرِ النَّابِغَةِ الذَّبْيَانِيَّ.

كان راوية الأعشى نصرانيا، وكان الأعشى يزور أشراف النصارى وسادتهم مثل بنى الحارث بن كعب في نجران، فيمدحهم أيضا ويتال عطاءهم، ويقيم عندهم يسقونه

(١) الدُّكُورُ شَوْقِي ضَيْفٍ / العصر الجاهلي ٣٣٧ ، ٣٣٨ وانظر الأغاني ١٢٥/٩ وما بعدها والشعر

والشعر ٧٨/١ ، ٧٩.

(٢) العصر الجاهلي ٣٣٨.

(٣) نفس المرجع والصفحة ، وانظر ٣٣٩ ، ٣٤٠.

(٤) مقدمة الديوان / صفحة ت.

الخمر ويُشَوِّهُ الْغِنَاءُ الرُّومِي^(١). ومن هذا الأثر تشبيهه بعض ممدوحيه بالرهبان في عدلهم وتقواهم، وحلفه برهبان دير هند وإشارته إلى عيد الفصح وإلى طوفان نوح^(٢)، وما ضمنه مدائحه من معاني دينية فممدوحه يستحو بالبدل مُختاراً وذلك من عطاء الله الذي يعلم السر، ويُجيب نَجْوَى الْمُتَضَرِّعِ إليه، ونجد مثلاً هَذَا الْمَعْنَى فِي شِعْرِهِ الَّذِي يُدْفِعُ بِهِ عَنْ قَوْمِهِ حِينَ يَذْكُرُ أَنَّهُ إِنَّمَا يَنْتَظِرُ الثَّوَابَ مِنَ اللَّهِ عَلَى صَنْعِهِ أَوَّانَ اللَّهُ قَادِرٌ عَلَى أَنْ يَذِيقَ عَصُومَ مَمْدُوحِهِ بَاسَهُ^(٣).

ولكن كل ذلك لا ينهض دليلاً على نصرانيته، فهو لا يدل على أكثر من أثر تَقَبُّلِهِ بَيْنَ الْبَنَاتِ النَّصْرَانِيَّةِ فِي الْجَاهِلِيَّةِ، وَلَيْتَ حَلْفَ بَرْهَانَ دِيرِ هِنْدَ ، فَلَقَدْ حَلَفَ فِي مَوَاضِعَ أُخْرَى بِالْكُفَّةِ^(٤) فَهُوَ وَثْنِي كَمَا سَبَقَ أَنْ قَرَرْنَا.

ديوان الأعشى وروايته :

للأعشى ميمون بن قيس ديوان كبير، نشره المستشرق الألماني رودلف جابر Rudolf Gayer ، للمرة الأولى في لندن سنة ١٩٢٨م عن ست نسخ هي كل ما أمكن جمعه من النسخ المخطوطة للديوان، وكان اعتماده الأساسى على مخطوطة في الإسكندرية رواية ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ للهجرة فعلى الرغم من أنها تنقص أوراقاً من نهايتها، إلا أنها تحفظ للأعشى يسع وسبعين قصيدة ومقطوعة. واستعان (جابر) بعد ذلك بعددٍ ضخم من الكتب العربية بلغ في مجموعِهِ خمسمائة وتسعة وستين مؤلفاً، واستخرج منها جميعاً كُلُّ مَا رَوَى لِلأَعْشَى مِنْ شِعْرٍ وَأَثَبَتْ فِي الْمُلْحَقَاتِ رِوَايَةَ كُلِّ بَيْتٍ مِنْ أَيْتَاتِ الدِّيَوَانِ جَاءَ ذِكْرُهُ فِي وَاحِدٍ مِنْ هَذِهِ الْكُتُبِ مَعَ قَرَاءَاتِ النُّسخِ الْمُخْتَلِفَةِ.

ويرى الدكتور محمد حسين أن مجهود جابر في نشر ديوان الأعشى يُعَدُّ مثلاً وَلِلْأَمَانَةِ الْعِلْمِيَّةِ وَلِلْجَلْدِ عَلَى الْعَمَلِ الطَّوِيلِ الَّذِي اتَّصَلَ فِي خِدْمَةِ هَذَا الْكِتَابِ أَرْبَعِينَ عَاماً. فَقَدْ اعْتَمَدَهُ فِي نَشْرِهِ لِلدِّيَوَانِ، حَيْثُ شَرَحَهُ وَعَلَّقَ عَلَى قَصَائِدِهِ^(٥).

عَبَّرَ أَنَّ الدُّكْتُورَ شَوْقِي ضَيْفَ يَرَى أَنَّ رِوَايَةَ أَبِي غَمْرٍو الشَّيْبَانِيِّ الْكُوفِيِّ لِقَصَائِدِ أُخْرَى بِالْدِّيَوَانِ لَيْسَتْ مُبْتَدَأً فِي رِوَايَةِ ثَعْلَبَ، وَهُوَ رِوَايَةُ كُوفِيٍّ يَنْقُلُ عَنْهُ السُّكْرِيُّ وَثَعْلَبُ

(١) مقدمة الديوان - صفحة ت.

(٢) نفس المرجع .

(٣) الدكتور / نوري القيسي/ دراسات في الشعر الجاهلي ٣٥، وانظر صفحة ٣٩ من نفس الكتاب.

(٤) مقدمة الديوان / صفحة ت.

(٥) مقدمة الديوان م صفحة أ ، وانظر الدكتور شوقي ضيف / العصر الجاهلي ٣٣٩ وما بعدها.

وأضرابهما من رواة الدواوين، تجعلُ من الواجب ألا نقبل رواية ديوان الأعشى دون احتياط واختراس شديد^(١)، خاصة وقد تصادف أن راويته الذي حملهُ عنه وأذاعهُ في الناس كان نصرانياً مُعَمِّراً هو يحيى أو يونس بن متى، وأن هذا الراوى من المُمكن أن يكون قد عبث بالديوان فأدخل فيه ما ليس منه، ليزيد بعض المعاني المسيحية^(٢).

يسرى أبو الفرج أن يحيى بن متى رواية الأعشى قال : (كان الأعشى قد رثا إذ يقول :

استأثر الله بالفداء وبألى — عدل وولى الملائكة الرجلا

فلما سئل : من أين أخذ الأعشى مذهبه؟ قال : من قبل العباديين نصارى الحيرة، كان يأبىهم يخترى منهم الخمر، فلقدوة ذلك^(٣).

ونحن لا نوافق أبا الفرج ولا من روى عنه هذا الخبر في أن الأعشى كان قد رثا، أو أنه تأثر هذا المذهب من نصارى الحيرة. وأغلب الظن أن هذا البيت مما وضعه يحيى على الأعشى إذ لا يُعقل أن يكون الأعشى قد تغلل نظره كل هذا التغلل، فإذا هو يقول بالقدر وأن الإنسان حر في تصرفاته، ولا يكتفى بذلك، بل يقول بالعدل على الله كما يقول المعتزلة. بل لقد شك ابن قتيبة في القصيدة جميعها، وقال بعد أن روى طائفة من أبياتها (هذا شعر منقول^(٤)).

ونحن نشك — كما شك ابن قتيبة — في قصائد الأعشى الأخرى التي تصور أفكاراً مسيحية أو أفكاراً إسلامية، أما الأفكار المسيحية فلأن راويه الذي نشره نصراني، وأما الثانية فلأنها معانٍ جديدة لم تعرفها الجاهلية، لا هي ولا كل ما يتصل بها من ألفاظ القرآن وأسابله^(٥).

(١) العصر الجاهلي ٣٤٠.

(٢) الدكتور شوقي صيف / العصر الجاهلي ٣٤٠.

(٣) الأعاني ١١٢/٩، ١١٣. القدرية : جاذب القدر، أى يُكبرون أن الله قدر على عباده الشر، وهو ما ذهب إليه فرقة المعتزلة.

(٤) العصر الجاهلي ٢٤١.

(٥) الدكتور / شوقي صيف / العصر الجاهلي / ٢٤١.

" موضوعات شعر الأعشى "

سبق أن أشرنا إلى أن الأعشى يمتاز بقصائده الطوال، كما يمتاز بكثرة تصوُّله في فنون الشعر من مديح ورجاء وفخر وصف وخمر وغزل. ولم يكن الأعشى متوقفاً كالنابغة، لا يشرب الخمر، ولا يغمس في اللذات، بل على العكس من ذلك كان كلياً بالنساء، خديناً لهم يغمس في اللهو والطرب ويصاحب القيان، ويغشق الغواني، ويعيش الحياة الجاهلية المجرية بكل أساليبها، لا يعصمه ما كان يعصم النابغة وزهيراً من وقار.

وقد اقترن ذكر الأعشى عند القدماء بشعر الخمر، فعدوه أشعر شعرائها بين الجاهليين. والواقع أن شعر الخمر لم يحظ بعناية ملحوظة من شعراء الجاهلية إذا استثنينا نفرًا قليلاً، منهم حسّان بن ثابت وعدى بن زيد، وعلقمة بن عبدة^(١) ولا نغنى بذلك أن الجاهليين لم يقولوا شيئاً في الخمر، بل نغنى أن شيئاً في الخمر لم يكن مقصوداً لذاته، وإنما كانت تذكر مناسبات عابرة، حين يشبهون رصاب صواحبه بها، أو يشبهون ذهولهم عند فراق الصحب والأحباب، بذهول شاربها فيقولون في ذلك البيت أو البيتين أو الثلاثة: فهي خمراء كدم الذبيح أو كدم الغزال وريحها كالمسك وهي معلقة مما حملة التجار في هذا المكان أو ذاك من مصانع الخمر في الشام أو في العراق^(٢).

أما الأعشى فقد جاء شعره في الخمر مغايراً لسائر الشعراء الجاهليين تشييع فيه الحياة، ويشف عن الصلة العاطفية التي تقوم بين الشاعر وبين موضوعه.

والواقع أن الأعشى كان مفتوناً بالخمر وبمجالسها، لا يعدل بها شيئاً ولا يستطيع لها إفراقاً^(٣). أطال الأعشى في شعر الخمر والحق في وصفها وصورها وتصوير أثرها في النفس. وقدم لنا صوراً دقيقة رائعة لمجالسها في بينات متنوعة متباينة، بعضها حضري مترف، وبعضها ريفي ساذج.

(١) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة ديوان الأعشى صفحة ن: ص.

(٢) مقدمة الديوان / صفحة ن.

(٣) المقدمة، صفحة ص.

وَاتَّسَمَتْ خَمْرِيَّاتُهُ بِالسُّهُولَةِ وَالسَّلَاسَةِ وَالخَلَاعَةِ وَتَدَلَّقِي الْعَاطِفَةَ، وَكَانَ مُوَفَّقًا غَايَةَ التَّوْفِيقِ فِي اخْتِيَارِ الْقَوَالِبِ الشَّعْرِيَّةِ الَّتِي تُنَاسِبُ هَذَا الْفَنَ^(١). حَتَّى لَقَدْ أَصْبَحَ الْأَعْشَى أَسَازًا لِفَنِّ الْخَمْرِيَّةِ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْجَاهِلِيِّ، سَبَقَ إِلَى طَرِيفِ مَعَانِيهَا، وَجَمِيلِ تَشْبِيهَاتِهَا، فَأَخَذَ عَنْهُ مِنَ الشَّعْرَاءِ أَسَاتِذَةَ هَذَا الْفَنِّ فِيمَا تَلَى الْأَعْشَى مِنْ عُصُورٍ، فَتَأَثَّرَ مَعَانِيَهُ وَصُورُهُ الْأَخْطَلُ فِي الْإِسْلَامِ وَأَبُو نُوَاسٍ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ. مِنْ ذَلِكَ عَلَى سَبِيلِ الذِّكْرِ لَا الْحَصْرِ: تَشْبِيهُهُ إِنْذَاقَ الْخَمْرِ مِنَ الْإِبْرِيْقِ أَوْ الرِّقِّ بِإِنْذَاقِ الدَّمِّ مِنْ عِرْقٍ مَقْطُوعٍ حِينَ يَقُولُ:

فَتَرَى إِبْرِيْقَهُمْ مُسْتَرَعِفًا بِشُمُولِ صُقُقَتِ مِنْ مَاءٍ شَنَ

تَأَثَّرَ الْأَخْطَلُ هَذِهِ الصُّورَةَ، وَاعَادَهَا فِي شَكْلِ جَدِيدٍ حَيْثُ قَالَ:

سُلَاقَةٌ حَصَلَتْ مِنْ شَارِفٍ خَلَقِي كَأَتَمَّا نَارَ مِنْهَا أَبْجَلُ نَعْرِ

وَتَأَثَّرَ بِهَا أَبُو نُوَاسٍ فِي قَوْلِهِ:

أَنْفَذُوهُمْ نَّ يَطْفُقْنَ مِثْلَ أَفْوَاحِ الْمَسْرَادِ^(٢)

وَقَدْ تَعَدَّدَتِ الْأَمَاكِنُ الَّتِي كَانَ يَحْتَسِي الْأَعْشَى فِيهَا خَمْرَهُ بِالْعِرَاقِ وَالْيَمَامَةِ، مِنْهَا (عَانَةُ) وَهِيَ بَلَدٌ بَيْنَ الرِّقَّةِ وَهَيْتَ، وَ(بَسَابِلُ) وَهِيَ قَرْيَةٌ صَغِيرَةٌ قَرِيبَ الْكُوفَةِ إِلَى جَانِبِ أَنْقَاضِ الْعَاصِمَةِ الْقَدِيمَةِ الْمَعْرُوفَةِ بِهَذَا الْإِسْمِ، وَ(الْحِيرَةُ) عَاصِمَةُ الْمَنَازِدَةِ، وَ(دُرْنَا) وَهِيَ نَخِيلَاتُ لَبْنَى قَيْسِ بْنِ نَعْلَبَةَ — قَوْمُ الْأَعْشَى فِي الْيَمَامَةِ: أَوْ هِيَ مَدِينَةُ دُونَ الْحِيرَةِ بِمَرَاكِلِ كَانَتْ بَابًا مِنْ أَبْوَابِ فَارِسِ^(٣).

وَقَدْ يَرْتَحِلُ إِلَى الْجَنُوبِ فَيَشْرِبُهَا فِي الْيَمَنِ، فِي قَرْيَةِ ذَاتِ كَرُومٍ تَسْمَى (أَثَافَتِ)، يَرُودُونَ أَنَّ الْأَعْشَى كَانَ لَهُ بِهَا مَعْصَرُ خَمْرٍ. يَقُولُ:

(١) المقدمة / صفحة ع.

(٢) الدكتور محمد محمد حسين / مقدمة الديوان الأعشى صفحة ع، وانظر نماذج أخرى من تأثيره في

الشاعرين في صفحة ع، ف.

(٣) المقدمة / صفحة ف.

أَحِبُّ أُنَاسٍ وَقَتَّ الْقَطَافِ وَوَلَّتْ عَصَاةَ أَغَابِهَا

وقد يشربها قرب الأديرة نفسها - ولعدى بن زيد شعر يذكر فيه أنه شرب في الدوير.

وَكُلَّسَ كَعِينِ الدَّيْلِكِ بِأَكْرَتِ حَدِّهَا بِفَتِيانِ صِدْقِ وَالتَّوَائِيسِ تُعْضِرُ

وقد يشربها عند خمار يهودى في أوان مختومة :

وَصَهْبَاءَ طَافَ يَهُودِيَّهَا وَأَبْرَزَهَا وَعَلَيْهَا خُتْمٌ

والأعشى لا يصف مجاليس الخمر فصحب، بل يصف وصفاً دقيقاً أوانيها وألوانها وما تفعله بقول شاربها وما تحدث في قلوبهم من نشوة، مما يدل على أنه كان مشغوفاً بها مفتوناً، بل ميكراً مغرقاً في السكر، وهو في ذلك يقترب من ذوق جماعة المجان في العصر العباسي أمثال أبي نواس وفي الوقت نفسه يقترب من ذوق معاصريه الذين لم يكونوا يسرفون على أنفسهم إسرافه في اللهو والمجون. ولا شك في أن هذا جاء من أثر الحضارات التي ألم بها في الحيرة وغير الحيرة، بحيث تحول مُدْمِناً، يلزم خوانيتها، فيأن وتلى وجهه نحو منازل قومه حمل منها ما يكفيه هو ورقاقه هناك، فينهلون ويعلمون ولا يضيقون، وهو في أثناء ذلك ينشدهم ما ينظمه فيها، وهم يصفقون استحساناً. ولم يكن يحسن وصفها فصحب، بل كان يضيئ عليه حيوة بما ينزجها من قصص^(١) وقد كان الأعشى - كما يبدو من شعره في الخمر - سخيلاً لا يظن بماله عليها، وعلى مجالسها، ونداماه. يحتمسها في غناه وفقره، وحله وترحاله، وهو يتقدم إلى صاحبه يخبرها بذلك عن نفسه:

فَقَدْ أَشْرَبَ الرَّاحَ قَدْ نَعَلْتَنِي نَ يَوْمَ الْمَقَامِ وَيَوْمَ الظُّعْنِ

وَأَشْرَبَ بِالرِّيفِ حَتَّى يُقَا لَ قَدْ طَالَ بِالرِّيفِ مَا قَدْ دَجَنَ

ونبتنا صناجة العرب أنه ينزل على حكم الخمر حين يغالى في ثمنها، غير متباطيء ولا يتخيل :

(١) العصر الجاهلي ٣٥٧.

تَخَيَّرَهَا أَخْوَغَاتِ شَهْرًا وَرَجَّيْ أَوْلَهَا عَامًا فَعَامًا
يُؤَمِّلُ أَنْ تَكُونَ لَهُ قَرَاءَ فَأَعْلَقَ ذُوئَهَا وَعَلَا سِوَامَا
فَاعْطَيْنَا الْوَفَاءَ بِهَا وَكُنَّا نُهَيِّنُ لِمِطْلِهَا فَيْئَا السَّوَامَا

ولقد تنتهى به المساومة إلى المنازعة والشجار :

إِذَا سُمِنْتُ بِالْفَهْمَا حَقَّةُ غَنَفْتُ وَأَغْضَبْتُ تُجَارَهَا^(١)

وفي بعض من خمريات الأعشى نجد الأثر الفارسيّ واضحاً في شعره كما يراه بعض الألفاظ الفارسيّة المعرّبة في أبيّاته من مثل قوله :

لَنَا جُلُوسَانٌ عِنْدَنَا وَيَنْفَجُ وَمِيَسْتِيرُ وَالْمَرْزُ جُوشُ مُنْمَمَا^(٢)
وَأَسْ وَخَيْرِي وَمَرْوُ وَسَوَسَنُ إِذَا كَانَ هِنَزُ مَنْ وَرَخْتُ مُجَشَّمَا
وَهَا هَسْفَرِمُ وَالْيَابِسِينَ وَنَرَجِسُ يُصْبِحُنَا فِي كُلِّ دَجْنٍ تَغِيْمَا
وَمُسْتَقُ بَسِينِ وَوَنُ وَبَرَبَطُ يُخَارِبُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرَلَّمَا

فَالْجُلُوسَانُ وَالْيَنْفَجُ وَالْمِيَسْتِيرُ وَالْمَرْزُ جُوشُ أنواع من الورود والرياحين وكلّها أسماء فارسيّة معرّبة. والهنزُ عِيْدٌ مِنْ أعياد النصارى وهو مِنَ الْمُعَرَّبِ أَيْضاً أَمَّا الشَّاهِسْفَرِمُ وَالْيَابِسِينَ وَالنَّرَجِسُ فَهِيَ مِنْ أَنْوَاعِ الرِّيحِ. وَأَمَّا الْمُسْتَقَّةُ فَهِيَ آلهٌ يُضْرَبُ عَلَيْهَا وَهِيَ كَذَلِكَ مِنَ الْمُعَرَّبِ. وَالْوَنُ ضَرْبٌ مِنَ آلَاتِ الطَّرَبِ الْوَتَرِيَّةِ، وَالْبَرَبَطُ هُوَ الْمِزْهَرُ أَوْ الْغُودُ، وَكُلُّهَا فَارِسِيٌّ الْأَصْلُ...

وفي الديوان في غير خمرياته تتناثر ألفاظ فارسيّة معرّبة في قصائده وشعره وهذه الأبيات التي تُمثّل بها - إن صحّت للأعشى - تُمثّل غلبة المزاج الفارسيّ عليها، بل نراها تُذكّرنا بأبي نواسٍ وشعره حين كان يُورِدُ به بعضَ الكَلِمَاتِ الْفَارِسِيَّةِ تَعَابُثًا وَمُجَانَّةً.

^(١) مقدمة ديوان الأعشى الكبير / صفحة ص.

^(٢) ديوان الأعشى / القصيدة (٥٥) الأبيات ٨ - ١١ الصَّنَجُ: دوايز من النحاس كُتِبَ فِيهَا أَلِفَاتُ الْأَصَابِيحِ رِيفَتِي دَهَا عَلَى دُمَعَاتِ الْمَوْسِقَا.

والأعشى هو أكبر شعراء القيان والغناء في الجاهلية، أكسب على اللهم والغمس في الملدات، يهب المتعة نها كأنما يسابق إليها الحياة فيسبقها^(١) وكما يظهر هذا اللهم في حمر الأعشى كما بينا، فإنه يظهر أيضاً في غزله وعلاقته بالنساء، ثم في كلفه بالغياء.

فالمراة في نظر الأعشى، لم تكن إلا وسيلة من وسائل اللهو، فهو لا يحب بالمعنى الذي نعرفه ويعرفه الشعراء، ولكن يحب في المرأة نفسه وشهوته^(٢) فقد ولع بها ولعا شديدا. من ذلك قوله :

وَقَبْلَكَ مَسَاعِيْتُ فِي رَبِّ	إِذَا نَامَ مَاسِرٌ رُقَابِهَا ^(٣)
تُتَارِعُنِي إِذْ خَلَّتْ بُرْهَمًا	مُفَضِّلَةً غَمِيرَ جِلْبَاهِهَا
فَلَمَّا التَقِينَا عَلَى بَابِهَا	وَمَدَّتْ إِلَيَّ يَأْتِ بِأَنْبَابِهَا
بَدَلْنَا لَهَا حُكْمَهَا عَيْنَنَا	وَجَادَتْ بِحُكْمِي لِأَلْهَى بِهَا
فَطَوْرًا تَكُونُ مِهَادًا لَنَا	وَطَوْرًا أَكُونُ، فَيَعْلَى بِهَا
عَلَى كُلِّ حَالٍ لَهَا حَالَةٌ	وَكُلِّ الْأَجَارِي يُجْرَى بِهَا

وهو يقول :

وَأَخُونُ عَقْلَةً قَوْمِهَا	يُمَثِّلُونَ خَوَلَّ قِيَابِهَا ^(٤)
خَذِرًا عَلَيْهَا أَنْ تَرَى	أَوْ أَنْ يُطَافَ بِبَابِهَا

وفي هذه القصيدة :

فَلَمَّا خَلَّتْ إِذْ نَامَ الرَّقِيبُ	فَبَسْتُ دُونَ ثِيَابِهَا
--	---------------------------

(١) الدكتور / ناصر الدين الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٢١.

(٢) مقدمة ديوان الأعشى الكبير / صفحة ٢١.

(٣) الديوان / القصيدة (٢٢).

(٤) القصيدة (٣٩).

حَسَى إِذَا مَا اسْتَرَسَلْت مِنْ هِدَاةٍ لَهَا بِهَا
قَسَمْتُهَا قِنَمَتَيْنِ كُلُّ مُوَجَّةٍ يُرْمَى بِهَا
فَقَسَمْتُ جِمْدَ غُرْبَةٍ وَلَمَنْسَتْ بَطْنِ حِقَابِهَا

وفراق المرأة لا يشجيه ولا يؤثر إلى أبعد من تأثير الغائب بفقد وسيلة من وسائل
عيشه، ينصرف عنها إلى وسيلة أخرى بغد قليل :

أَجِدْكَ لَمْ تَقْعُضْ لَيْلَةً فَرَقْتُهُمَا مَعَ رُقَادِهِمَا
تَذَكَّرُ (كَا) وَأَلَى بِهَا وَقَدْ أَخْلَقْتَ بَعْضَ مِيعَادِهَا^(١)

وقد كان الأعرابي مقطوعاً على خلق الفتيان كما صوره طرفة، لا يفرق في اللذة
بين محرم ومباح، فهي عنده مبدولة لمن يستطيع أن ينالها، وليس ينالها إلا الفايك
البحري^(٢) :

وَأَقْرَزْتُ عَيْنِي مِنَ الْقَائِمِ تِ إِثْمَا بِكَاحَا وَإِثْمَا أَرَنَ
مِنْ كُلِّ بَيْضَاءَ مَمْكُورَةٍ لَهَا بَشَرٌ نَاصِعٌ كَاللَّبَنِ
فهو إذن قد أقر على نفسه بالزنا مصرحاً.

من أجل ذلك كان يطيب للأعرابي أن يصور صاحبة متزوجة وأن يظهر نفسه بمظهر
الفايز الذي استطاع أن يقهر صاحبتها ويغلبه عليها :

وَمَصَابِ غَادِيَةٍ كَانَ تِجَارَهَا نَشَرَتْ عَلَيْهِ بُرُودَهَا وَرِخَالَهَا
.... وَيُصَوِّرُهَا فِي أحيانٍ أُخْرَى مُنْعَةً مُحَبَّبَةً، لَا يَخْلُصُ إِلَيْهَا إِلَّا بَعْدَ جِهَادٍ عَنيفٍ :
وَلَقَدْ أَنَالَ الْوَسْلَ فِي مُتَمَنِّعٍ صَغْبِ بِنَاءِ الْأَوَّلُونَ مَصَادٍ

^(١) مقدمة التبيان / صفحة ق.

^(٢) نفسه.

فَالْحُبُّ عِنْدَهُ لَوْنٌ مِنَ الْأَوَانِ الْمَغَامَرَةِ وَالصَّرَاعِ، وَطُمُوحٌ لِلظَّفَرِ وَالِإِشْطَاكِ وَلَيْسَ
يَحْسُنُ بِرَجُلٍ أَنْ يَذْهَبَ قَلْبُهُ وَرَاءَ الْمَرْأَةِ خَسِرَاتٍ، وَلَا يَحْمِلُ بِالْقَفَى أَنْ يَخْرُجَ قِيَادَ نَفْسِهِ
مِنْ يَدِهِ، يُلْقِيهِ بَيْنَ أَيْدِي النِّسَاءِ يَعْتَنَ بِهِ كَيْفَمَا بِهِ أَرْدَنَ، بَلْ عَلَيْهِ أَنْ يَكُونَ فِي كُلِّ حَالٍ
سَيِّدَ نَفْسِهِ وَمَالِكَ أَمْرِهِ^(١).

وكثيرٌ مِنْ غَزَلِ الْأَعشى يُصَوِّرُ نِسَاءَ غَيْرِ عَرِيَّاتٍ، بَعْضُهُنَّ مِنَ الْقِيَانِ كَهَرِيرَةٍ وَقِيْلَةٍ
وَجَنِينَةٍ، قِيَانٌ بِشَرِّ بْنِ عَمْرِو بْنِ مَرْثَدٍ، وَكَانَ قَدْ قَدِمَ بِهِنَّ إِلَى الْيَمَامَةِ حِينَ هَرَبَ مِنَ النُّعْمَانِ.
وبعضهن من البغايا اللاتي يَبْغُنَ أَغْرَاضَهُنَّ... وَكَانَ الْأَعشى مع ذلك سَخِيًّا كَرِيمًا لَا يَخِلُ
عَلَى صَاحِبِهِ وَرِفَاقِهِ مِنَ الْقِيَانِ يَجْتَمِعُونَ إِلَيْهِ فِي مَنْزِلِهِ فَيَأْكُلُونَ وَيَشْرَبُونَ الْخَمْرَ. وَقَدْ بَلَغَ مِنْ
وَفَائِهِمْ لَهُ بَعْدَ مَوْتِهِ أَنَّهُمْ كَانُوا يَنَادُمُونَ قَبْرَهُ فَيَسْقُونَهُ الْخَمْرَ مِتًّا كَمَا كَانَ يَسْقِيهِمْ إِذَاهَا
حَيًّا^(٢). وَلَقَدْ يَدُلُّ هَذَا الْخَبَرُ أُسْطُورِيًّا، وَلَكِنَّهُ دُوْ دِلَالَةٍ عَلَى مَبْلَغِ مَا تَرَكَ الْأَعشى فِي نَفْسِ
رِفَاقِهِ، وَقَدْ كَانَ أَسْرَعُهُمْ إِلَى الْوَلَاءِ بِحَاجَةِ الْحَضَارَةِ الْجَدِيدَةِ وَالِاسْتِجَابَةِ لِنَوَاعِي اللَّذَّةِ
وَالطَّرِيبِ وَالِاسْتِمَاعِ إِلَى الْغَنَاءِ وَالتَّمَتُّعِ بِطَيِّبَاتِ الْحَيَاةِ جَمِيعًا، وَلَكِنْ بَعْدَ تَوَرُّعٍ أَوْ تَوَرُّقٍ. مِثْلُ
هَذِهِ الْحَيَاةِ اللَّاهِيَةِ الْعَابِثَةِ الَّتِي انغمس فيها الشاعر، كَانَتْ تَطْلُبُ مِنْهُ الْكَثِيرَ مِنَ الْأَمَالِ يُنْفِقُهَا
فِي وَجْهِ هَذِهِ الْمُتَعِ فَرَّاحٍ يَطُوفُ بِبِلَادِ الْعَرَبِ عَلَى نَحْوِ مَا ذَكَرْنَا يَمْدَحُ الْمُلُوكَ وَالْأَشْرَافَ
وَيُنَالُ غَطَاءَهُمْ، وَيَتَعَرَّضُ لِنَدَائِهِمْ وَحِيلَاتِهِمْ وَلَيْسَ يَكُنْ يَجْتَمِعُ إِلَيْهِ قَلْبٌ مِنَ الْمَالِ حَتَّى يَسْتَرْفَهُ
فِي لَذَّتِهِ وَلَذَّةٍ مِنْ يَجْتَمِعُ إِلَيْهِ مِنْ صَاحِبِهِ وَرِفَاقِهِ. لَمْ يَعَاودِ الرَّحْلَةَ فِي سَبِيلِ الْحَصُولِ عَلَى مَالٍ
جَدِيدٍ، يُنْفِقُهَا عَلَى لَذَّةٍ جَدِيدَةٍ^(٣).

وَالنَّاقَةُ هِيَ وَسِيلَةُ الشَّاعِرِ الْمَادِحِ تَحْمِلُهُ وَسَطَ الصَّحْرَاءِ يَشْقَى بِهَا الطَّرِيقَ الْوَاعِرَةَ،
وَيَحْتَارُ الْقِيَالِي الْمَغْفُورَةَ، مَارًّا بِوُحُوشِهَا بَلْ وَجَنَاتِهَا، حَتَّى يَلْقَى مَمْدُوحَهُ فَيُنْشِدَ مَغْرَفَتَهُ
الطَّوِيلَةَ الَّتِي يَسْتَهْلِكُهَا عَادَةً بِالْفَزْلِ الْجَمِيلِ ثُمَّ يَنْتَقِلُ إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ الْخَمْرِ وَحَدِيثِهَا وَكَأَنَّمَا
يُوحِي إِلَيْهِ - بِمَا يَسْتَدْعِي مِنْ مَجَالِسِهَا وَصُورَتِهَا وَمَا تَفْعَلُهُ بِشَارِبِهَا - بِمَا سَوْفَ يَكُونُ
بَيْنَهُمَا مِنْ مَجْلِسِ أَتْسٍ وَطَرْبٍ، وَسُرْعَانَ مَا يَنْتَقِلُ إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ الرَّحْلَةِ، وَوَصَفِ النَّاقَةِ
وَالصَّحْرَاءِ، يَقْطَعُ بِهَا الْأَهْوَالَ وَيَسْتَدْنِي بِهَا الْمَسَافَاتِ وَصُولاً إِلَى ذَلِكَ السَّيِّدِ الشَّرِيفِ

(١) مُقَدِّمَةُ الدِّيَّوَانِ / صَفْحَةُ (٢).

(٢) مُقَدِّمَةُ الدِّيَّوَانِ / صَفْحَةُ (٣).

(٣) مُقَدِّمَةُ الدِّيَّوَانِ / صَفْحَةُ (٢) وَانْظُرِ الْقِيَانِ وَالْغَنَاءَ فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ ٢٢٦.

أَوْ ذِيكَ الْأَمِيرِ، يَخْشَى لَهُ قِصَّةَ وَصُولِهِ، وَكَيْفَ تَحْمِلُ مَشَقَّاتِ السَّفَرِ، فَوْقَ الْأَرْضِ الْمَعْزِيَةِ
الْمُتَوَلِّدَةِ حَرَارَةً، لَا يَسْمَعُ فِيهَا إِلَّا تَرْقَاءَ الْبُومِ، أَوْ غَزِيْفَ الْجِنَّ، وَلَا يَلْقَاهُ إِلَّا الْوَحْشَ.
وَمَا ذَلِكَ إِلَّا لِكَيْ يُلْقَى الْأَعْشَى مَمْدُوحَهُ صَاحِبَ الصِّفَاتِ الْكَرِيمَةِ، الْمَمْدُوحَ بِالنَّبْلِ وَالْكَرَمِ
وَالشَّجَاعَةِ، إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ مِنْ طَيْبِ الشَّمَائِلِ وَرَفِيعِ الْخِصَالِ وَجَمِيلِ الْفِعَالِ.

فَيَكُونُ انْتِقَالُ الشَّاعِرِ مِنْ مَوْضُوعِ الرُّحْلَةِ، إِلَى الْمَدِيحِ انْتِقَالًا طَبِيعِيًّا يَكْفُلُ لِقَصِيدَتِهِ
التَّرَايُطَ، وَلَقَدْ تَطَوَّلَ قَصِيدَةُ الْأَعْشَى بِهِ، وَلَكِنَّهُ مَعَ ذَلِكَ يَحْتَفِظُ لِأَيَّامِهِ بِتِلْكَ السَّمَةِ الْبَارِزَةِ
فِي شِعْرِهِ، وَهِيَ التَّلَاحُفُ مَا بَيْنَ الْآيَاتِ وَالتَّرَايُطِ مَا بَيْنَ مَوْضُوعَاتِ قَصِيدَتِهِ.

غَيْرَ أَنَّ الشَّاعِرَ مَا إِنْ يَصِلُ إِلَى وَصْفِ النَّاقَةِ وَالصَّحْرَاءِ، حَتَّى يَنْسَى قُنَّةَ وَشَخْصِيَّتَهُ
وَرُبَّمَا أَنْشَأَ شِعْرَهُ فِي قِيودِ التَّقْلِيدِ الْعَتِيقَةِ الَّتِي تُكَبِّلُ شِعْرَهُ بِحَيْثُ يَصْبِحُ الْكَثِيرُونَ مِنْ شُعْرَاءِ
الْجَاهِلِيَّةِ، وَهُمْ يَشْتَرِكُونَ فِي الصُّورِ وَالْمَعَانِي أَوْ يَتَّفِقُونَ فِي النِّهَجِ وَالطَّرِيقَةِ.

فَالشَّاعِرُ إِذَا أَرَادَ أَنْ يَتَخَلَّصَ مِنَ الْغَزْلِ إِلَى وَصْفِ الرُّحْلَةِ، تَخَلَّصَ بِطَرِيقَةٍ مَعْرُوفَةٍ
قَلَمًا يَشِدُّ عَنْهَا. إِنْ كَانَ وَاقِعًا بِالْأَطْلَالِ قَالَ : (لَمَّا رَأَيْتُ أَنَّ الْأَطْلَالَ لَا تُجِيبُنِي نَهَضْتُ إِلَى
نَاقَتِي) كَقَوْلِ زُهَيْرٍ :

لَمَّا رَأَيْتُ أَنَّهَا لَا تُجِيبُنِي نَهَضْتُ إِلَى وَجَنَاءِ كَأَلْفِ جَلْعَدٍ

وَأِنْ كَانَ يَتَحَدَّثُ عَنْ رَحِيلٍ صَاحِبَتِهِ قَالَ (هَلْ تُلْحِقُنِي بِهِمْ نَاقَتِي) كَقَوْلِ زُهَيْرٍ :

هَلْ تُلْحِقُنِي أَذْنَى دَارِهِمْ قُلُوصٌ يُزْجِي أَوَائِلَهَا التَّبْيِيلُ وَالرُّتْكَ^(١)

وَأِنْ كَانَ يَذِكِّرُ صُدُودَهَا عَنْهُ وَإِعْرَاضَهَا قَالَ (فَصَرَّمْتُ حَبْلَهَا إِذْ صَرَّمْتُهُ بِالسَّقْرِ عَلَى
نَاقَةٍ شَدِيدَةٍ) كَمَا يَقُولُ زُهَيْرٌ :

فَصَرَّمْتُ حَبْلَهَا إِذْ صَرَّمْتُهُ وَعَادَى أَنْ تُلَاقِيَهُمُ الْعَدَاءُ

بِآزَرَةِ الْفَقَارَةِ لَمْ يَخْتَهَا قِطَافٌ فِي الرِّكَابِ وَلَا خِلَاءُ

(١) مقدمة ديوان الأعشى / صفحة ث ، ج.

وقول لبيد :

فأَفْطَحَ لِبَانَةً مِّنْ تَعَرَّضَ وَصَلَهُ وَلَخَيْرٌ وَأَمِيلُ خَلَّةٍ صَرَامُهَا^(١)
بِطَّرِيحٍ أَسْفَارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّةً مِنْهَا، فَأَخْطِقُ صُلْبَهَا وَمَسَامُهَا

وينتقل الشاعر إلى وصف الصحراء، فكأنَّ الشاعر الجاهليَّ كان يجدُّ فيها مَسْرَأةً عن همومه لبعاده عن حبيبته، وتسرية عما أصاب نفسه من همٍّ مُفَارَقَةِ الْمُحِبِّينَ لَهُ ونأيهم - وسط أهلهم - عنه، وهو يُوجِدُ معادلاً فنياً لهذا الحُزْنِ إذ يَنْتَقِلُ إلى وَصْفِ النَّاقَةِ (الْمَذْفِيرة) الشديدة الصلبة، تضرب الأرض الصلبة وتخترق الصحراء وسطاً قساوة الجوِّ، وعشونة المُرْتَحِلِ، ويصفُ الرِّحْلَةَ بما يُقَاسِيهِ أَثْنَاءَهَا من صعاب ومطاردة وأهوال.

ولقد تهادى نغمة الشاعر نوعاً ما وهو ينتقل إلى موضوع وصف الصحراء، بعد أن طرق موضوع الغزل، وذلك حين يذكر ما كَانَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ صَاحِبَتِهِ مِنْ وَدٍّ، فَنَرَاهُ يَقُولُ: (فَدَغَهَا وَسَلُ هُمُومِكَ فَوْقَ النَّاقَةِ بِرِخْلَةٍ فِي الصَّحْرَاءِ) وَهُوَ أَكْثَرُ مَذَاهِبِهِمْ شِيعَةً، كَقَوْلِ الْأَعَشِيِّ :

وَقَدْ أَسَلَى الْهَمَّ حِينَ اضْطَرَى بِجَسْرَةٍ ذُوْ سِسْرَةٍ عَاقِلٍ
وقول امرئ القيس :

فَدَغَهَا وَسَلُ الْهَمِّ غُنْكَ بِجَسْرَةٍ ذُمُولٍ إِذَا صَامَ النَّهَارُ وَهَجَّرَا
وقوله:

فَدَعَهَا وَسَلُ الْهَمِّ عُنْكَ بِجَسْرَةٍ مَذَاخِلَةٍ صُمِّ الْعِظَامِ أَصْوَصٍ
وقول علقمة :

فَدَغَهَا وَسَلُ الْهَمِّ غُنْكَ بِجَسْرَةٍ كَهَمِّكَ فِيهَا بِالرِّدَافِ غَيْبِ

^(١) مقدمة الديوان (غ).

وقول المُتَقَبِّ العُيُودِ :

فَسَلِّ أَلْهَمُ عَسْكَ بَدَاتِ لَسَوْتُ غَذَا فِرَّةَ كَوْمَرْقَةَ الْقَبُونِ^(١)

ورُبَّمَا أَصْبَحَتْ بَعْضُ الْعِبَارَاتِ، بَلْ وَالشُّطُورِ الْأَوَّلَى مِنْ الْأَيَّاتِ — عَلَى نَحْوِ مَا ذَكَرْنَا —، مِلْكَاً عَاماً بَيْنَ هَؤُلَاءِ الشُّعْرَاءِ يَلْجَأُونَ إِلَيْهِ حَيْثُ تَضَيَّقَ بِهِمْ الْجَيْلُ فِي الْإِنْتِقَالِ إِلَى هَذَا الْمَوْضُوعِ الشَّاقِّ بِطَبِيعَتِهِ، مِمَّا جَعَلَ بَعْضَ الْبَاحِثِينَ الْمُحَدِّثِينَ يَعِيبُ عَلَيْهِمْ فِي وَصْفِهِمُ النَّاقَةَ، مَا يَطْبَعُ هَذَا الْوَصْفَ مِنْ جُمُودِ التَّشْبِيهَاتِ بِحَيْثُ لَا يَكَادُ يَخْرُجُ عَنْهَا كَثِيرٌ مِنَ الشُّعْرَاءِ، يَقُولُ^(٢): (فَإِذَا أَخَذَ الشَّاعِرُ فِي الْكَلَامِ عَنْ رَحْلَتِهِ، كَانَ لَهُ فِي ذَلِكَ طَرِيقَانِ: إِمَّا أَنْ يُشَبِّهَ نَاقَتَهُ بِالْعَمَامَةِ، أَوْ الْجِمَارِ أَوْ الثَّوْرِ ... وَإِمَّا أَنْ يَصِفَهَا فَيَنْظُمُ مَعَانِيَ الَّذِينَ سَبَقُوهُ فَيَتِمُّ لَهُ بِهَذَا النِّظْمِ الْمُعَادِ شِعْرٌ فِي وَصْفِ النَّاقَةِ وَفِي وَصْفِ الصَّحْرَاءِ، لَا يَرَى نَفْسُهُ مُطَالِباً بِأَكْثَرِ مِنْهُ).

وإنَّ كَمَا نَلَا حِظَّ أَنَّ الْأَعْشَى لَا يُطِيلُ فِي تَصْوِيرِ ذَلِكَ، إِطَالَةَ النَّابِغَةِ أَوْ لِيَبْدِ أَوْغَرِهِمَا، مِنَ الْجَاهِلِينَ، وَرُبَّمَا جَاءَهُ ذَلِكَ مِنْ ذَوْقِهِ الْمُتَحَضَّرِ، فَكَانَ يُوجِزُ فِي وَصْفِهِ الصَّحْرَاءِ وَالثَّاقَةَ وَالْحَيَوَانَاتِ الْوَحْشِيَّةَ، عَلَى حِينِ كَانَ يَتَسَبَّحُ الْحَدِيثُ عَنِ الْخَمْرِ وَالْفَزْلِ^(٣).

وَمِنَ الصُّوَرِ الَّتِي نَجَدُهَا عَنِ الْأَعْشَى فِي وَصْفِ الرُّحْلَةِ، وَالَّتِي تَتَكَرَّرُ عِنْدَ شُعْرَاءِ الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ، تَشْبِيهُ الطَّرِيقِ فِي الصَّحْرَاءِ بِالْكِسَاءِ الْمُخَطَّطِ (الْبَرْجَدِ). وَحَيْثُ يَقُولُ الْأَعْشَى :

وَيَبْدَأُ فَقَرَّ كَبُرُّ السَّيْرِ مَشَارِبُهَا دَائِرَاتُ أَجْنُنْ

وَيَقُولُ :

فَأَقْبَحُهَا وَتَعَالَتْهَا عَلَى صَخْمَحٍ كَرِدَاءِ الرُّودُنْ

(١) أَنْظَرُ مُقَدِّمَةَ دِيَوَانِ الْأَعْشَى الْكَبِيرِ (خ).

(٢) الدُّكُورُ مُحَمَّدٌ مُحَمَّدٌ حَسِينُ / مُقَدِّمَةُ دِيَوَانِ الْأَعْشَى الْكَبِيرِ صَفْحَتَا : خ ، ذ .

(٣) الدُّكُورُ شَوْفِيُّ ذَيْفِ / الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ ٣٥٥ .

يَجِدُ طَرَفَةَ بْنِ الْعَبْدِ يَقُولُ :

أُمُونِ كَأَلْوَاكِ الْأَزَانِ نَسَأَتُهَا
وَنَسْمَعُ الْمُتَقَبِّ الْعَبْدِيُّ يَقُولُ :

فِي لَا حَبْرَ تَعْرِفُ جَنَاتُكَ
وَيَقُولُ النَّابِغَةُ :

وَلَا جِئْتُ عَلَى مَتْنٍ لَا حَبْرَ
كَسَحَلِ الْيَمَانِي قَاصِدٍ لِلْمَنَاهِلِ^(١)

ومن التشبيهات التقليدية التي تلقانا لدى وصف الشعراء للرحلة في الجاهلية تشبيه الصحراء بصوت البروم.

يقول الأعشى :

لَا يَمَسُّحُ الْمَرْءُ فِيهَا مَا يُؤْنَسُهُ
وَيَقُولُ الْمَرْقَشُ الْأَكْبَرُ :

وَنَسْمَعُ تَرْقَاءً مِنَ الْبُرُومِ حَوْلَنَا
وَالْمُتَقَبِّ الْعَبْدِيُّ يَقُولُ :

أَمَعَتْنِي بِهَا الْأَهْوَالُ فِي كُلِّ قَفْرَةٍ
وَكَذَلِكَ نَجِدُ الْأَسْوَدَ بْنَ يَعْفَرَ يَقُولُ :

مَهَا مَهَا وَخُرُوقاً لَا أُنِيسَ بِهَا
وَيَتَكَرَّرُ كَذَلِكَ تَصْوِيرُهُمْ وَخَشَةَ الصَّحَرَاءِ بِغَيْرِ الْجَنِّ :

(١) مقدمه ديوان الأعشى / صفحة (ذ).

(٢) مقدمه ديوان الأعشى / صفحة (ذ).

لفى شعر الأعشى :

وَيَهْدَاءُ تَعْرِفُ جَنَاتَهَا مَنَاهِلَهَا ذَاتِ لِرَاتٍ سُنْدَمَ

وعن المثقب :

فَلَيْ لَا حِبِّ تَعْرِفُ جَنَاتِهِ مُنْفَهِيهِ النُّفُورَةَ كَالْبُرْجَدِ

ويقول طرفة :

وَرَكُوبٌ تَعْرِفُ الْجَنُّ بِهِ قَبْلَ هَذَا الْجِيلِ مِنْ عَهْدِ أَبَدٍ^(١)

ويصل الشاعر إلى الرجل الذي يقصده بالزيارة، ويقصده بالمديح ذلك الذي تسم به القصيدة إن كان الشاعر قصد بها إلى هذا الموضوع.

وقد مدح الأعشى أمراء الحيرة، إذ تلقانا أول قصيدة في ديوانه في مديح الأسود ابن المنذر، وقد مدح أخاه النعمان بن المنذر بالقصيدة (٢٨) من الديوان. ولعل إياس بن قبيصة الطائي كان أحظى ملوك الحيرة بمديح الأعشى له إذ اختصه بالقصائد (٢٩، ٣٦، ٥٥، ٧٩).

وقد ورد ذكر النعمان في مواضع أخرى من الديوان فكانما كان في ذاكرة الشاعر يتمثله حتى في قصائده التي يهدف بها إلى وجهات أخرى^(٢). كما مدح من أشراف اليمن وحضرموت قيس بن مغيرة كروب الكندي الذي حظي بالكثير من مدحه في قصائده (٢، ٤، ٣٠، ٣٦، ٧٦، ٧٨). وسلامة ذافاش، ورهط عبد المدان بن الديان من بني الحارث بن كعب سادة نجران، كما مدح بني الحارث بن معاوية، ومسروق بن وائل. وفي اليعامة مدح الأعشى هودة بن علي الحنفي، وفي الحجاز مدح المحلق الكلابي وكان رجلاً مثلياً متناً فزوج بناته، ومدح عروة بن مسعود الثقفي بالطائف وتروى قصيدة في مديحه المصنطفي صلى الله عليه وسلم، وإن لم يقدم عليه، إذ حالت قريش بينه وبين ذلك.

(١) مقدمة ديوان الأعشى / صفحة (ذ).

(٢) النظر القصيدة (٣٣).

وقد أسرف الأغشى في الترحال وإبذل نفسه في السؤال، حتى اعتبره مؤرخو الأدب أول من سأل بشعره، وهو يصرح بذلك في بعض مدائحه كقوله لقيس بن معاذ يكره :

وَكَيْفَ قِيساً وَلَمْ أَتْلُهُ كَمَا زَعُمُوا خَيْرَ أَهْلِ الْيَمَنِ
فَجِئْتُكَ مُرْتَادَ مَا خَبَرُوا وَلَوْلَا الَّذِي خَبَرُوا لَمْ تَرَنِ
فَلَا تَعْرِينِي نَدَاكَ الْخَزِيلَ فِرَانِي امْرُؤُ قَبْلَكُمْ لَمْ أَفْنِ^(١)

وواضح ما في الآيات من نعمة استجداء، أو طلب للعطاء بطريق الاستعطاف والمسالمة، وكذلك نجد الأغشى نفسه يعترف بحرصه على جمع المال، ولا يجد فيه غشاضة، فهو يقول^(٢) :

وَقَدْ طَفْتُ لِلْكَالِ آفَاقَهُ غَمَانٍ فَعِنَصَ فَأَوْرٍ يُشْلِمُ
أَتَيْتُ النَّجَاحِيَّ فِي أَرْحِهِ وَأَرْضَ النِّيْطِ وَأَرْضَ الْعَجَمِ
فَنَجْرَانٍ فَالسُّرُورُ مِنْ حَمِيرٍ فَأَيُّ مَرَامٍ لَهُ لَمْ أَرْمِ

ومهما يكن من أمر، فقد استغل الأغشى ما أصيب به من فقد بصره في أواخر أيامه في بعض شعره في المديح استغلالاً مأساوياً شغروباً، حين كان يُصوِّرُ صاحبه وقد رآه مضطجع القوى مظلم العينين، فهالها أمره وكادت تُبْكِرُه.

وهو يُجِيبُهَا قَائِلاً إِنَّ الْحَوَادِثَ قَدْ ذَهَبَتْ بِمَا تَعْلَمِينَ مِنْ شَبَابِي وَبَصَرِي ثُمَّ يَقُولُ فِي حُزْنٍ عميق : إذا احتاج الفتى لأن يطمس طريقه بالعصا، كان أمره إلى من يتأذنه إلى حيث يُريد، فهو في حيرة من أمره لا يعرف شيئاً مما حوِّله، يخاف العُشَارَ، ويصوِّرُ السَّهْلَ مِنَ الطُّرُقِ وَعَرَا^(٣).

^(١) المقدمة الديوان صفحتا : ز ، ش.

^(٢) المقدمة / صفحة (ز).

^(٣) بقدمه ديوان الأعشى : ت ، ت.

وفى قصيدة يمدح بها النعمان بن المنذر، نراه يحذر عن تقصيره فى مدحه
وزيارته، بأنه أصبح فى حاجة إلى الرفيق الذى يعينه على رحلته. ولا نغفم فى تصوير هذه
الفترة المظلمة من شيوخه شعراً آخر فى ديوان الأعشى الكبير^(١).

أغار الأسود بن المنذر على الحليفين (أسد) و (ذبيان) فاصاب نهما وأسرى
وسايا من بنى سعد بن ضبيعة قوم الأعشى. وكان الأعشى غائباً عن الحى فلما قديم وجد
الحى مباحاً. فأقبل على الأسود وأنشده هذه القصيدة، وسأله أن يهب له الأسرى
ويحملهم ففعل. والقصيدة من أجود شعر الأعشى. وقد اختلف الرواة فيها وفى قصيدته
(ودع هزيمة إن الركب مرتجل) أيهما هى المظولة^(٢).

يستهل الأعشى مظولته فى مديح الأسود بن المنذر بالتقليد الأدبى الشائع بين
شعراء الجاهلية، أعنى الوقوف على الأطلال والذم، يقول :

ما بكاء الكبير بالأطلال ومؤالى فهل تردُّ مؤالى
دمنة قفزة تعاورها الصيفُ برنحين من صباً وشمال
لات هنا ذكرى جيزة أومن جاء منها بطائف الأهل
حل أهلى بطن الغنيس فادؤ لى وحلت غلوة بالسخال
ترعى السفح فالكتيب لذا قا رفروض القطا لذات الرئال
رب عرق من ذوها يحرم السفر وميل يفضى إلى أمثال
وسقاء يوكى على تأق الممل وسير ومستقى أو شمال
وإلا لاج نمل المنام وتهجج رفلف وسير ورمال
وقلب أجن كاد من الرب ش بارخانله لقوط بصال

(١) المقدمة صفحة (٨).

(٢) الديوان صفحة (٧) القصيدة الأولى.

فَلَيْتَ شَطَطِ بِى الْمَزَارُ لَقَدْ أَغْـ
دُو قَلِيلَ الْهُمُومِ نَاعِمَ بَسَالٍ^(١)

وترى الأعشى فى مستهل قصيدته يسأل متعجباً من وقوف الرجل الكبير يئس
الأطلال ويسأل من لا يرُدُّ له جواباً. فهل تستطيع تلك الذنعة المتفجرة التى تاورثها رياح
الصيف أن تردَّ سؤاله ؟ غير أن الذكري التى لم يغدِ الآن وقتها لا تزال تغناؤه بالحنين
إلى صاحبه (جذيرة) فلتنح عن ذكرها، وما يأتى من ناحيتها من (طائف الأهل) ... يغد
أن شطت بها الدار ، ونأت بينهما المسافات، وما يغد ما بين مقاميه فى أهله (بطن
العيس) و (بادولى) وبين مقامها فى أهلها الذين ارتحلوا شمالاً فى الغالية إلى
(السخال)، لقد أصبحت هنالك ترتعى السفح و (الكيب) و (ذا قار) و (روض القطا)
و (ذات الرمال). [وهكذا أصبحت وبينها صحار تخرس أهلها المسافرين، وأمبال
تقضى إلى أمبال، دونها سفر طويل ثملاً له أوعية الماء، التى لا يلقى منها المسافر غير
الأوشال ودونها سرى الليالى، والسير فى الهجرة، وتحت لهب الشمس فوق الأرض
الصلبة والسهول والكثبان، ما بين آبار راكدة يسفى عليها الريح، ويعلو ماءها ريش
الطيور، كأنما هى حديد السيف، وقطع السهام أو طباة الرماح.

ومن يندرى فلين يغد عن الشاعر ديار الأحبة ، وشطط به المزار فلقد يكون فى
ذلك تخفيف عما أصاب نفسه من الهموم، ومن معاناة الهوى والوجد، فلقد كانت
(جذيرة) تشغل كل فكره، وتحوز كل اهتمامه وعنايته.

^(١) الديوان / القصيدة الأولى - الأبيات ١ - ١٠ الريمية : آثار الناس. تاورث الناس الشيء تدلولوه.
وتأورثت الرياح الدار تدلولها، مرة تهب جنوباً ومرة تهب شمالاً.

لا ت هنا : أى ليس وقت ذكرها. الصبا والشمال : ربحان. علوية : أى فى العالیه. الحرق : ما
اتسع من الأرض لأن الريح تنخرق فيه وتهب فيه لسنهته. أفضى به إلى كذا : انتهى به إليه. يوكى :
يرتبط من الوكاه وهو الرباط. الأناق : الملة.
الأوشال : جمع وشل وهو القليل من الماء. الإدلاج : بشديد الدال المكسورة : السير آخر
الليل. والإدلاج - بسكون الدال : سير الليل كله.

الهجير : السير فى الهجرة أى فى الطهر.

القفف : الأرض المليظة.

السبب : الأرض المستوية . القلب : البئر.

أجن : آمن، وأكد.

وعندئذ ينتقل الأعشى إلى الغزل بمَحَبَّوَيْتِهِ ، يقول :

إِذْ هِيَ إِلَهُمُ وَالْحَدِيثُ وَإِذْ تَعَفَّ صَيَّ إِلَى الْأَمِيرِ ذَا الْأَقْصَالِ^(١)
ظَلِيَّةٌ مِنْ طِبَاءٍ وَجَرَّةٌ أَدْ مَا ءَ تَسْفُ الْكِثَاتُ تَحْتَ الْهَدَالِ
حُرَّةٌ ظَلْفَةُ الْأَنَامِلِ تَرْتَبُّ سُخَاماً تَكْفُفُهُ بِخِرَالِ
وَكَأَنَّ السُّمُوطَ عَكَفَهَا السُّلُ لُكَ بِعِطْفَى جَيْدَاءٍ أَمْ غَزَالِ
وَكَأَنَّ الْخَمَرَ الْعَتِيقَ مِنَ الْإِث فَنُطِرَ مَمْرُوجَةً بِمَاءٍ زَلَالِ
بَاكَرَتْهَا الْأَغْرَابُ فِي مَبْنَةِ النَّو مَ فَتَجَرَّى خِلَالَ شَوَاكِ السَّيَالِ
فَأَذْهَبِي مَا إِلَيْكَ أَدْرَكِي الْجِلْفَ مُ، غَدَائِي عَنْ دُخْرِكُمْ أَشْهَالِي

ولا يفتأ الأعشى يُاهي نفسه في غزله، وبمنزله من (جُبَيْرَة) الْمَرْأَة التي شغفها حباً، فهي هَمُّهُ وَمَنَاطُ اهْتِمَامِهِ، وَلَكِنَّهُ هُوَ أَيْضاً أَكْثَرُ عِنْدَهَا بِالْدَّرَجَةِ الَّتِي تَجْعَلُهَا تَغْصِي فِيهِ وَيَتَّيْهَا، وَصَاحِبُ الْأَمْرِ وَالنَّهْيِ مِنْهَا.

والشاعر يراها ظَلِيَّةً يَضَاءُ مِنْ طِبَاءٍ (وجرة) تستف الأراك، وقد مالت عليها أغصانه المتهذلة، صافية الأديم، بضَّةُ الْأَنَامِلِ، تفيل شعرها اللَّيْنِ المنسدل، ثم تشدُّ خَوَاشِيَهُ بِالْعِلَالِ والمدارى الثمينة، وتبدو القلائدُ ينتظمها السلك على جيدها الجميل، فكانه جيدٌ أَمْ غَزَالٍ، وما أعذب ريقها العذب ما يسن أسنانها البيضاء، كالخمر المعقَّة مزجت بماء بارد زلال يداعب النوم أهدابَ جُفُونِهَا السُّودَاءِ، فكانها أشواك (السَّيَالِ).

^(١) الآيات من ١١ - ١٧ من القصيدة الأولى. الهم : أى موضع اهتمامه وعنايته، الأمير : أى صاحب السلطان الذى يملك أن يأمرها وينهاها، يقصد زَوْجَهَا وجرة : على ثلاث مراحل من مكة إلى البصرة. الأدم طِباء طويلة الأعناقٍ سُمِرَ الظهر. الكِثَات : ثَمَر الأراك شجر تستعمل غصونه فى تنظيف الأسنان بعد دَقِّ أطرافها. الهدال : ما تهذّل من الغصون واسترسل، الخَرّ : الخيار الفاخر من كل شئ. ظُفْلَة : لينة ناعمة : ترتبُّ : من رَبَّ الشئ ورَبَّيْتُهُ إذا نماء واعتسى به. السُّخَام : الشَّعْرُ اللَّيْنُ. الخِلَال : المنزى وهو المُشْتَط. كَفَّ الشَّعْرَ : جَمَعَهُ وَضَمَّهُ. الإِسْفِيط : اسْمٌ من أسماء الْعُخْمَرِ، فارِسِيٌّ مُعَرَّبٌ. ماء زلال : بارد. غَرَبُ الشئ : حده وغرب الأسنان حَدُّهَا وَتِيَابُهَا. السَّيَال : شَجَرُهُ شَوَالٌ. الْجِلْفُ : الْأَنَاقَةُ غَدَائِي : صَرَفْتِي.

ويتخلص الأعشى من حديث الغزل إلى غيره بأن يقول : فاذهي فإني العقل والفكر لم ينصرفا عنك، ولكن شغولاً تعاورتني هي التي أبعدتني وصرفتني عنك وقد شغله عن صاحبه أيضاً - ما كان من أمر الرحلة، والسفر على ناقه القوية النشطة البيضاء :^(١)

وَعَسِيرِ أَذْمَاءِ حَادِرَةِ الْعَيِّ نِ خُنُوفٍ عِزَانَةٍ شِمْلَالٍ
مِنْ مَرَاةِ الْهَجَانِ صَلْبُهَا الْقَصُّ وَرَعَى الْجَمَى وَطُولُ الْحِيَالِ
لَمْ تَعْطِفْ عَلَى خُورٍ وَلَمْ يَفْ طَعَّ غَيْثٌ غُرُوقَهَا مِنْ خُمَالٍ
قَدْ تَعَلَّمَتْهَا عَلَى نَكْطِ الْمَيِّ طِ وَقَدْ خَسِبَ لَامِعَاتُ الْأَلِ
فَوْقَ دَيْمُومَةٍ تَعُولُ بِالسُّفِّ رِقَقَارٍ إِلَّا مَنْ الْأَجَالِ
وَإِذَا مَا الضَّلَالُ خِيفَ وَكَانَ الْوَرْدُ عِمْسًا يَرْجُوهُ عَنْ لَبَالِ
وَاسْتَحِثَّ الْمُعْسِرُونَ مِنَ الْقَوِّ مِ وَكَانَ الْبَطَافُ مَا فِي الْعَزَالِ
مَرَحَتْ حُرَّةٌ كَقَنْطَرَةِ الرُّوِّ مَيِّ تَقْرِي الْهَجِيرَ بِالْإِرْقَالِ

^(١) الأبيات ١٨ - ٢٥. ناقه عسير : ترفع ذنبها في عدوها. أدماء : خالصة البياض. حادرة العين : صلبة العين. خنوف : نشيطة تخنّف برأسها وعُنُقها مِنَ الْبِشَاطَةِ. عيرانة : تنبه العير وهو حمار الوحش. شِمْلَال : سريعة. مَرَاةٌ كُلُّ شَيْءٍ : أعلاه وخياره . الهجان من الإبل : البيض الكرام. العَصُّ : القلف. الحيال : من حالت الناقة فهي حائل غير حامل. الخُور : ولد الناقة. الخُمَال : داءٌ يصيب القوائم فتستنجع عروقها تعلّمتها : أي استخرجت ما عندها من السير. الكُط : الشدة والعجلة المَيِّط : يُعْدُ خَبٌ : طَائٌ وَارْتَفَعَ. الْأَل : السراب. دَيْمُومَةٌ : صحراء بعيدة الأطراف يَدُومُ فيها السَّفَرُ. تَعُولَتْ الْمَرَاةُ : يَدُومُ فِيهَا السَّفَرُ. تَعُولَتْ الْمَرَاةُ : تَشَبَّهَتْ بِالْقَوْلِ فِي تَلَوُّيْهَا وَكَذَلِكَ الْمَحْرَاءُ. الْخَيْس : وَرُودُ الْمَاءِ بَعْدَ خَمْسَةِ أَيَّامٍ.

الْمُعْسِرُونَ : الَّذِينَ يَغْتَرُونَ وَاحْتِلَمَ بَعْدَ أَنْ تَصِيبَ.

النطاق : جمع نطفة وهي بقية الماء في أسفل الآنية.

العزالي : جمع عزلاء وهي مصب الماء من الراوية أي القرية.

مرحت : نشطت . قنطرة الرومي : يقصد بُرْجًا من بناء الروم لأن العرب لا بناء لها.

الإرقاء : حُرْبٌ مِنْ عَذِّ الْإِبِلِ.

وهكذا يُطْرِى الشاعرُ ناقتهَ فهي شديدةُ بضَاءٍ، نشيطةٌ، سريعةٌ من حجرة النُوق وأصلبها، فقد أحسنَ غذاؤها، والعناية بصحتها وقوتها بأن أتتت — مع الغذاء بالعلف الجيد — عن الفحول كما تنفرُ لمهمتها الشاقة في الجبل والترحال لم تؤمن عزمها رصاعةً، ولم يسر بعروقها ذاء الخُمال. قد أجهدتها الأسفار البعيدة، أوان الظهيرة، حيث يرتفع السراب ويلمع الآل فوق رمال الصحراء مترامية الأطراف بعيدة المسافر، تغتال المسافرين، قد أقفرت من كل شيء إلا من الأجل.

وحيث تستطيل الرحلة، ويُغشى الضلال في البيداء، وقد اعتسر الأمرُ بالمسافرين وظنوا ألا سبيلَ للوصول قبل خَمْسٍ من الليالي، فراحوا يتحاضون على مواصلة الترحال، وقد أغيث الرحلة الدواب، ولم يبق من الماء إلا القليل الأقل، عندئذ تنشط هذه الناقة الخروء الضخمة المتينة البنان كتنظرة الرُومى إلا أنها تفرى الأرض المعوقدة باللهب بضرب سريع من علو الإبل ... وتشبه الناقة هنا بتنظرة الرُومى تشبيه طريف نجده أيضاً في مُعلقة طرفة وواضح ما فيه من تأثر الشاعرين ببيتتهما الحضرية كما أن الصورة قوية رائعة التعبير حيث يجعل الأعشى ناقته الضخمة الصلبة تقهر الطبيعة القاسية بأن (تفرى الهجير بالأرقال). وهى ليست كذلك فحسب بل نراه يعدد صوراً أخرى من المهارة والامتياز اللذين تميزت بهما ناقة شاعر المديح الأشهر في الجاهلية : الأعشى، وذلك حيث يقول :

تَقْطَعُ الْأَمْعَزَ الْمَكْوَسَبَ وَخَدًا
بَسَواجٍ سَريعةِ الْإِنْفَالِ^(١)

(١) القصيدة (١) الأبيات ٢٦ - ٣٧ . الأمعز : الغليظ من الأرض. المكوكب : المتوقد من الحر.

جملٌ راجعٌ ووخاد : واسع الخطو . نواج : قوائم.

الإفغال : من أوغل فى السير أى فُقب وبالع واثقد.

عريس : صلبة قوية. المصليل : جمار الوحش لكثرة نهيقه.

جُرّال : من جال يحول أى طاف ولم يستقر . لاحه : أحمره وغيره الصيف لأنه وقت الجفاف ويس الكلال. الصيال : مصدر صاول، يقصد مصاولة الفحول من حمر الوحش. الصعدة : الأتان. الضال : شجر تتخذ منه القسي مُلمع : قد استبان حملها فى صرعها فأشرق صرعها باللبن. لاعة الفؤاد : من لاع يلوع لوعة وهو أشد الحزن. الافلاء : القِطام. المراغ والمراغة المكان الذى تتمرغ فيه الدابة وتقلب على الأرض. الإنسال : ما سقط عنه من التمر . عداها : صرفها . حياها : صرعها : الصوة =

غَتَرِيْسَ تَعْدُو إِذَا مَنَّهَا السَّوْءُ طَ كَعَدُوِ الْمُضْلَمِ لِلِ الْجَوَالِ
لَاخَهُ الصَّيْفَ وَالصَّيَالُ وَإِشْفَا قَ عَلَى صَعْدَةِ كَفَوَسِ الضَّمَالِ
مُلْمِيعَ لَاعَةِ الْفَرَّادِ إِلَى جَحْشٍ قَلَاةٍ عَنْهَا فَيَنْسُ الْقَالِ
ذُو أَذَاةٍ عَلَى الْخَلِيطِ خَبِثُ النَّفْسِ يَرْمِي مَرَاغَةَ بِالْيَسَالِ
غَادِرِ الْجَحْشِ فِي الْقُبَارِ وَعَدَا هَا حَيْثُ لِمُؤَوِّ الْأَذْهَالِ
ذَاكَ شَبَّهْتُ لَاقِي عَنْ يَمِينِ الرُّغْنِ بَعْدَ الْكَلَالِ وَالْإِغْمَالِ
وَتَرَاهَا تَشْكُو إِلَيَّ وَقَدْ آ لَتَ طَلِيحًا تُحْدِي صُدُورَ النِّعَالِ
نَقَبِ الْخُفِّ لِلْسُرَى، فَتَرَى الْأَنْسَاعَ مِنْ جِلِّ سَاعَةٍ وَارْتِعَالِ
أَثَرَتْ فِي جَنَاحِي كَأَرَانِ أَلْ مَيَّتَ عَوْلَيْنِ لَوَقَّ عُوجِ رِسَالِ
لَا تَشْكِي إِلَيَّ مِنْ أَلَمِ التَّنْعِ وَلَا مِنْ حَفَا وَلَا مِنْ كَلَالِ
لَا تَشْكِي إِلَيَّ وَاتَّجَعِي الْأَسْوَدَ أَهْلَ النَّدَى وَأَهْلَ الْفِعَالِ

وناقته تَقَطُّعُ الْأَرْضِ الْمَغْرَاءَ الْمُتَوَقَّدَةَ حَرَارَةً بِخَطِيٍّ وَاسِعَةٍ، وَقَوَائِمُ قُوَّةٍ تَقْدِيرَ عَلَى
سُرْعَةِ الْمَسِيرِ وَالْإِيغَالِ فِي الْبَعْدِ، وَهِيَ مِنْ فِرْطٍ شَدِيدَتِهَا تُحْدِثُ بَعْدُهَا السَّرِيعَ صَالِصَةً،
كَحِمَارِ الْوَحْشِ الْجَوَالِ أَهْزَلَهُ الصَّيْفُ وَالطَّرَادُ، وَإِشْفَاةً عَلَى الْأَتَانِ النَّاحِلَةِ كَأَنَّهَا قَوَسٌ
مِنْ شَجَرِ (الصَّالِ) وَقَدْ بَدَأَ عَلَى هَذِهِ الْأَتَانِ آثَارُ الْحَمْلِ، وَشَفَّهَا الْخُزْنُ عَلَى صَغِيرٍ مَقْطُومٍ
آذَاهُ الْفِصَالُ، وَمَنْعَهُ عَنْهَا هَذَا الْحِمَارُ الْغَلِيطُ الْفَطْطُ، يَتَمَرَّغُ فِي الْأَرْضِ، فَيَنْسَلُ شَعْرَهُ

سَمَّا غَلَطَ بَيْنَ الْأَرْضِ الْأَوْصَالِ : جَمْعُ وَصَلٍ وَهِيَ حَقَرَةٌ ضَيِّقَةُ الْأَعْلَى وَاسِعَةُ الْأَسْفَلِ. رَعْنُ الْجَبَلِ:
أَنَّهُ الشَّائِخُ مِنْهُ. الْكَلَالُ : النَّعْبُ. الْأَعْمَالُ : مَنْ أَعْمَلَ النَّاقَةَ أَيْ كَلَّفَهَا الْعَمَلَ وَالسَّيْرَ. آَلَتْ:
جَفَتْ طَلِيحًا : مَقِيَّةً مُعْبَةً . الْعَلُ : طَلِقَ مِنْ حَمِيدٍ أَوْ جِلْدٍ يُوَقَّى بِهِ الْحَافِرُ أَوْ الْخُفُّ لِيَكُونَ لَهُ
كَانِلٌ لِلْقَدَمِ. نَقَبَ : خَسَفَ الْبَعِيرُ رِقًا وَتَنَقَّبَ. الْيَسَعَ : سِيرَ يَنْسَجُ عَرِيضًا وَتَشَدَّ بِهِ الرَّحَالُ إِلَى
بَطْنِ النَّاقَةِ.

الْجَنَاحِينَ : عِظَامُ الصُّنُورِ، جَمْعُ جَنْجَنٍ. الْأَرَانُ : سَرِيرُ الْمَيِّتِ. عُوجٌ : قَوَائِمُ لَهَا عُوجٌ، لِأَنَّ قَوَائِمَ النَّاقَةِ
مُفَرَّجَةٌ. الْإِتِّجَاعُ فِي الْأَصْلِ: طَلَبُ الْكَلَالِ وَيَقْصَدُ بِهِ هُنَا الْيَمَاسُ الْخَيْرُ وَالرِّزْقُ. النَّدَى : الْكَرَمُ.

متساقطاً. هكذا تَرَكَ الصغيرَ، وقد أَهْزَلَهُ مُلْقَى في الغبار، وراحَ يَدْفَعُ أُنالَهُ إلى موردِ الماءِ الرُّلالِ^(١).

إنَّ الأعشى يلمحُ شيئاً كبيراً بين ناقتهِ القوية الضخمة السريعة، وبين ذَلِكَ الحمارِ القَطْ الغليظ، فما أَشْبَهَها بِهِ حينَ تَجْرِي بِجَانِبِ الجَبَلِ، وقد بدا عليها الكلالُ وإِرْهاقُ المَسِيرِ.

وناقةُ الأعشى تشكو إليه، وقد انتهت بها المَطافُ إلى الإعياءِ والنُصبِ، خُفِّها الذي أصابه الألمُ وأدمته الشقوقُ وما كان أقسى تلك الرحلة التي أضنت جِسْمَها الضَّخْمَ وقَلَّفت من فَرْقِ السيورِ التي تُشَدُّ بِها الرُّحالُ، فترَكَتْ آثارَها في عِظامِ صَدْرِ الناقَةِ التَّارِزةِ، فكانَها نَشَتْ ضَخْمٌ مَحْمُولٌ فَوْقَ أَرْجُلِها الطَّوَالِ.

وجميلٌ أن يَلْقِيتَ الشاعرُ في البيتين التاليين، وكأنَّما يُناجِي ناقَتَهُ وقد بَلَغَ بِها الإعياءَ مَبْلَغَهُ، يَطْلُبُ منها ألا تَشْكِيَ إليه مما عانته من ألمِ النُصبِ، ومن الحفاءِ والإعياءِ فَلَمْ يَخُذْ مِنْ مُرُورِ الشُّكُوى وَقَدْ بَلَغا الْأَسْوَدَ بَيْنَ الْمُتَذَرِّ مَقْصِدَهُما من طولِ المسيرِ والرحلة، فَلْيَبْدَلْ شِكَاها بِالتماسِ الخَيْرِ والرِّزْقِ عندَ ذَلِكَ الأميرِ أهلِ السدى والفعالِ وهكذا يجعلُ الشاعرُ من هذين البيتين اللذين أولهما (لا تَشْكِيَ إِلَيَّ) مناجاةً مع حيوانه الصامد ورفيقه المخلص : الناقة، يبدو خلالهما تعاطفه الشديد مع ناقته مما يُضفي إحساساً إنسانياً نادراً. وهكذا نجد الشعر اللبق يتخذ منها مُتَخَلِّصاً له ينتقل غَيْرُهُ إلى المديح، فما غايةُ كُلِّ هذا العناء، وما هدفُهُ من كلِّ تلك الرحلة الطويلة التي قاست فيها ناقته، إلا أن ينتهي به الضربُ في الصحراء والسيرُ في السهول والخزون إلى حيث يلقى ممدوحَهُ الأسودَ الذي يراه أَهْلُ الندى بَلَّ أَهْلَ الفِعالِ، وكيف لا يقول له ذلك وهو يَنْشُدُهُ في أمرَيْنِ : في العطاء، وفي فِكْالِكِ أَسْرَى قَرْيَةٍ معدٍ بن ضبيعة.

فَرَعٌ نَبِجٌ يَهْتَزُّ فِي غُصْنِ المَجْدِ	دُ غَزِيرُ السدى شَدِيدُ المِخَالِ
عِنْدَهُ الحَزْمُ والتَّقَى وأَسَا الصَّرِ	عِ وَحَمَلٌ لِمُضْلِعِ الْأَثْقَالِ
وَمِيلاتُ الْأَرْحامِ قد عَلِمَ النِّبَا	مَنْ وَفِلكِ الْأَسْرَى مِنَ الْأَغْلالِ
وَهَوَانِ النَّفْسِ العَرِيزَةِ لِلذَّكَ	وَإِذا ما التَّقَتْ صُدُورُ التَّوَالِي

(١) انظر شرح الأبيات بالديوان صفحة ٦ يترجح الدكتور محمد محمد حمير.

وعطاء إذا سَأَلْتَ إِذَا الْعِدْوَ رَأَيْتَ كَانَتْ عَطِيَّةُ الْإِخْصَالِ
ووفاء إذا أَجَرْتَ فَمَا غُرَّتْ حِيَالُ وَصَلَتْهَا بِحِيَالِ
أَرَبِحِي صَلَّتْ يَطْلُ لَهُ الْقُرْ مُمْ رُكُوداً قِيَامُهُمْ لِلْهَلَالِ
إِنْ يُعَاقِبُ يَكُنْ غَرَاماً وَإِنْ يُغْمَطْ طَوْجَزِيلاً فَإِنَّهُ لَا يُعَالِي
يَهْبُ الْجِلَّةُ الْجَرَاجِرَ كَالْبُسْتَانِ تَخْشُرُ لِذَرْقٍ أَطْفَالِ
وَالْبَغَايَا يَرُكُضْنَ أَكْثِيَةَ الْإِصْنَ رِيحِ وَالشَّرْعِيَّ ذَا الْأَذْنَالِ
وَجِيَاداً كَانَهَا قُضِبُ الشُّوْ حَطَّ تَعْدُو بِشَكْرِ الْأَبْطَالِ
وَالْمَكَايِلِ وَالْمَصَافِ مِنَ الْفَيْضَةِ وَالضَّامِرَاتِ تَخْتِ الرِّجَالِ^(١)

والأسود فرغ سابق في غصون المجد، غزيرُ العطاء، غير أنه في الجانب الآخر شديد العقوبة، بالغ المكر.

وَهُوَ يَجْمَعُ التَّقَى إِلَى الْخَزَمِ، يَبْدُو ذَوَاءُ التَّيِّهِ وَالْكَبِيرِ، حِمَالٌ لِلتَّبَعَاتِ الطَّيَالِ يَعْرِفُ النَّاسَ مِنْهُ أَنَّهُ يَصِلُ الْأَرْحَامَ وَيَفُكُّ الْأَسْرَى الْمَكْبُولِينَ فِي الْأَغْلَالِ، وَهَذَا فِي الْبَيْتَيْنِ (٤٠، ٣٩)

^(١) الأبيات ٣٨ - ٤٩. النَّبِيُّ : شَجَرٌ صَلْبٌ تَتَّخِذُ مِنْهُ الْقَيْسِيُّ وَمِنْ أَغْصَانِهِ السَّهَامُ يَنْبُتُ فِي قَلَّةِ الْجِبَلِ.

المحَال : العقوبة والمكر. التَّقَى : المحذر. أَمَا الْجَرَحُ .

دَاوَاهُ . الصَّرْعُ : دَاءٌ يَنْطَلِ الْجِسْمُ وَيَمْتَنِعُ الْخَرَكَةَ وَيَقْصِدُ بِهِ الشَّاعِرُ التَّيِّهِ وَالْكَبِيرَ. رَحِمَ الرَّجُلُ : قَرَابَتُهُ وَأَهْلُهُ . الْعَوَالِي : الرِّمَاحُ . الْعِنْدَرَةُ وَالْمَقْفِيَّةُ وَالْفَنْزِيُّ : بِمَعْنَى وَاحِدٍ. حَبْلٌ غَرَزَ : غَيْرُ مَوْثُوقٍ بِهِ. الْأَرِيحَةُ : الْإِزْتِيَاخُ لِلدَّيِّ وَفِعْلُ الْخَيْرِ. صَلَّتْ : مَاضٍ، وَمِنْهُ سَيْفٌ صَلَّتْ أَيْ مُتَجَرِّدٌ مِنْ غَمْدِهِ. رُكُوداً : لَا يَتَحَرَّكُونَ. الْعَرَامُ : الشَّرُّ الدَّائِمُ، وَمِنْهُ قَوْلُهُ تَعَالَى إِذَا نَظَرْتُمْ عَذَابَهَا كَانَتْ غَرَامًا لَهُ أَيْ هَلَاكًا وَلِزَامًا لَهُمْ. الْجِلَّةُ : الْكِبَارُ الْمَسَانُ مِنَ الْإِبِلِ. الْجَرَاجِرُ : الطُّيُخَامُ، الْبُسْتَانُ : النَّخْلُ : الْبِزْدَقُ : الصَّغَارُ، وَلَا وَاحِدَ لَهَا. الْبَغَايَا : الْجَوَارِي وَالْإِمَاءُ. الْإِضْرِيحُ : الْحَرِيرُ الْأَصْفَرُ. الشَّرْعِيُّ : الْحَرِيرُ الْأَحْمَرُ ذَا الْأَذْيَالِ أَيْ الطَّوِيلِ الَّذِي تَجَرَّةٌ وَرَافِعًا حِينَ تَمْشِي. الشُّوْخَطُ : شَجَرٌ تَتَّخِذُ مِنْهُ الْقَيْسِيُّ الْبَتِيكَةَ : السِّبْلَاحَ. الْمَكُوكُ : مَكِيلٌ يَسَاوِي ثَلَاثَ كِلِيَجَاتٍ وَالْكِلِيَجَةُ : قَرِيبٌ مِنْ رَطْلَيْنِ وَهُوَ إِثْنَاءُ يَشْرَبُ بِهِ الْقَرْسِيُّ.

ضَمَرَ الْبَعِيرُ : أَسْلَكَ عَلَى جَرَّتِهِ، وَيَقْصِدُ أَنَّ هَذِهِ الْإِبِلَ لَا تَرْفَعُو وَلَا تَخْشُرُ إِذَا رُكِبَتْ لِأَنَّهَا مُؤَدَّبَةٌ.

وفي وصفه أيضاً (بِصَلَاتِ الْأَرْحَامِ) والوضع ههنا في صدر البيت الثاني أشدُّ وضوحاً،
فصلة الرّجيم قيمة إسلامية خالصة حض عليها الدين الإسلامي الحنيف، خاصة الحديث
النبي الشريف الذي أعلى من هذه القيمة، وجعلها عماداً في الإيمان، وأساساً في بناء
المجتمع الإسلامي على الرحمة والتكافل، وهذا مما لا يُمدّحُ به أمير حارٍ
في الجاهلية.

ونحن نقبل من الأعشى بعد ذلك أن يمدح الأسود بن المنذر بالتضحية
والشجاعة فنفسه الأبية تهون عل ممدوحه في سبيل المجد وحسن الذكر ، وأوان تلقى
الراح في المعركة، وأن يمدحه بالكرم حين يعتذر بالياخون عن العطاء وتتقاصرهمهم
وباعهم عن الندى. إذا استجرت به أجارك وإن اتصّلت به منك حبالُ الوُدِّ توقّعت فلم
تفصم غراها.

وممدوح الأعشى يشُّ للندى ويرتاح لداعى البذل والكرم، نافذ الإرادة ماضي
كالسيف، يُجمعُ القوم على احترامه، فهم ركود لا يتحركون حتى إذا أقدم قاموا إكباراً
لمقدمه كأنه الهلال. عقابه غرّم، وعطاؤه بغير حسابٍ . يهبُ المساء من الإبل الضخام،
سامقاتٍ كالنخل، تملّ خسواً على صغارها، وكذلك ينعم الأعشى من عطايا الأمير
الأسود، بجواربه الحسان يرقلن في حُلّ الخريز، الصقراء والخمراء، ساحباتٍ أذيالهنّ.
كما ينعم من تلك العطايا أيضاً بالجياد المستوية الخلق القوية كأنها قُصبُ (الشوخط)
وما أبدعها تغدّ و حاملةً سلاح الأبطال .

ولا يقف عطاء الأسود عند الإبل والجوارى والجياد، بل يصدّاه إلى أكفُس الخمر
وصحاب الفضة والجمال التي لا ترغوا ولا تجترّ عندما يمتطى ظهورها
الرجال^(١). ويستطرد الأعشى في الحديث عن شمائل ممدوحه وكريم خلاله، فهو شجاع
صلب في القتال، شديد النكاية في أعدائه، ذرّب يأمر الحرب ممرس بالقتال بل هو خيزر
من ألوف الرجال وقت الشدّة، وحيث يذللهم الخطب، يقول :

رُبُّ حَيٍّ أَشَقَّاهُمْ آخِرَ الدُّهُ
رِ وَحَيٍّ سَقَّاهُمْ بِسِجَالِ
ولقد شبت الخروبُ فما عُمِرتُ فيها إذ قلّصت عن حبالِ

(١) انظر ديوان الأعشى الكبير بشرح الدكتور محمد محمد حسين ص ٨.

هَؤُلَى لَمْ هَؤُلَى كَلَّا أَطِيفَ سَتَ نَعَالًا مَخْذُوءَةً يَبْعَالِ
فَأَرَى مَنْ عَصَاكَ أَصْبَحَ مَخْذُوءَ لَا وَكَغَبُ الَّذِي يَطِيعُكَ عَالِي
أَنْتَ خَيْرٌ مِنَ الْفِ الْفِ مِنَ الْقُو م إِذَا مَا كَبَتْ وَجُوهَ الرِّجَالِ
وَلِمَثَلِ الَّذِي جَمَعْتَ مِنَ الْقُدَّةِ تَأْبَى حُكُومَةَ الْمُقْتَالِ
جُنْدُكَ الصَّالِدُ الْقَتِيقُ مِنَ السَّ ذَاتِ أَهْلِ الْقِيَابِ وَالْأَكَالِ
غَيْرُ مِثْلٍ وَلَا عَوَائِيسَ فِي الْهَيْجَى وَلَا عَزْلٍ وَلَا أَكْفَالِ
وَدُرُوعٌ مِنْ نَسِجِ دَاوُودَ فِي الْحَرِّ بِي وَسُوقٌ يُخْمَلْنَ فَوْقَ الْجِمَالِ
مُلْبَسَاتٌ مِثْلَ الرَّمَادِ مِنَ الْكُورَةِ مِنْ خَشْيَةِ النَّدَى وَالطَّلَالِ
لَمْ يُسَرَّنَ لِلصَّدِيقِ وَلَكِنْ لِقِتَالِ الْقُدُورِ يَوْمَ الْقِتَالِ
لَأَمْرِي يَفْقُلُ الْأَدَاةَ لِرَّيْبِ الدُّخْرِ لَا مُسْنَدٍ وَلَا زُمَالٍ^(١)

لقد تجرع أعداء الأسود جزاءَ لقمته غصصاً، على حين أدركت غيرهم نعمته،
التي أساغها لهم. وحيث شئت لظي الحرب من جديد بعد طول سكون فقد ظهرت بسالةُ

(١) الأبيات ٥٠ - ٦١ . السجال جمع سَجَلٍ يفتح السين وسكون الحيم وهو الدَّلْو . فما غمرت : أي
لم تلف غمرًا، والغمر يضم الغين الير الذي لم يُجَرَّبِ الْأَمُورَ . قَلَصْتُ : أي شَمَرْتُ . عن حِيَالٍ :
يشبه الحرب بالناقلة التي حملت بعد أن كانت حائلاً لا تحمل، فهو أَشَدُّ لَهَا .
أعطيت نعالاً، يشير بذلك إلى إيقاع المملوح بنى مجارب حين أحصى نَهِمُ الْأَحْجَارِ ومسيرهم عليها
فتساقط لحم أقدامهم . والشاعر يقول على سبيل التهكم إنه ألبسهم نعالاً مَخْذُوءَةً بمثل : من حذا
النعل حذواً أي قطعها، وقدرها على مثال (أَوْمًا نَسَحِيَ قَالِبًا)
يقصد أن القياب كان على قدر جريرتهم .
كَبَا الزَّجْه : تَغَيَّرَ الْوَجْهَ مِنَ الْفَرَحِ .

المقاتل . المحكم لأنه يقاتل ما يشاء وهو على وزن مفصل من القول . النال: القديم . الحيق:
الكريم من كل شيء . القياب : جمع قَبَّة وهي الخيمة الضخمة . الأكال: قطعان كانت الملوك تقطعها
للأشراف . الميل : جمع أميل وهو الذي يميل على السرج من الجئن . عَوَائِيسَ : جمع عوار وهو
الحياء الضعيف . الأعزل : لا سلاح معه .
الأكفال : جمع كِفْل بكسر الكاف وهو لا يثبت في الحروب وسوق : جمع وَسَقٌ : يفتح الواو
وسكون السين وهو الحمل . البير يفتت ثم ينز على الدروع بعد أن تدهن بالزيت حتى لا تصدأ .
الطلال : جمع طل وهو المطر الضعيف . المسند الذئبي الذي يُذْعَى لغير أبيه أو المُتَّهَم في نسبه .
الزُمَال : الضعيف .

الأمير، لم يكن غراً فيها ولا غمراً. وهو يُدَيِّقُ المسيئين جزاءَهُمُ العادل، يَقْدِرُ ما اقْتَرَفُوا من آثام. فَيَمْنَعُ غصاةَ الخِيَزَى والخِذْلَانِ ولَمِنْ أَطَاعَةَ العِزِّ والسُّودَد.

ولقد أعجب القدماء قوله في البيت التالي :

أَنْتَ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ أَلْفٍ مِنَ الْقَوِّ مَ إِذَا مَا كَبْتَ وَجُوهَ الرِّجَالِ

ولأن الأسود دائماً متأهب للقتال جهّز له جهازه، وأعد له عدته وجمع ما يكفل له السيادة، فإنه واثق الخطى، لا يقبل برأى المُخْتَكِمِ الجاهل، وأما قوله في البيت التالي :

جُنْدُكَ الْقَائِدَ الْعِيقَ مِنَ السَّا دَاتِ أَهْلِ الْقِيَابِ وَالْأَكَالِ

فهو رفعَ قَدرَ المُمْدُوحِ، فإنَّ هذا الأمير يَسْتَخْدِمُ في حروبه جنوداً من الأشرافِ لَهُمْ قِدْمَةٌ في الحرب، وعِراقةٌ بفنونها وهم من النبلاء ممن اختصهم آباء الأسود بإقطاعهم مقابل ولأنهم، وتبعيتهم للمناذرة في حروبهم النظامية وقد مر بنا نظام ذوى الأكال، حيث سبق الحديث عنه في المقدمة التاريخية من هذا البحث، واستشهدنا على هذا النظام بهذا البيت للأعشى. والأعشى يبلغ بالأسود مكانة عليا حيث يمدح جنده وينتهم بالإقدام والقوة والمضاء، وحسن الاستعداد، وشدة العزم، عليهم ذرُوعٌ مُضَاعَفَةٌ النَّسْجِ فكأنها من صُنْعِ دَاوُودَ، تحمل أكداً فوق ظهور البعر. وقد طُلِيَتْ هذه الدروع (بالزيت) وَذُرُّ فَوْقَهَا البُعْرُ فَحَالَ بَيْنَهَا ذَلِكَ وَبَيْنَ الصَّدَا الَّذِي رُبَّمَا اغْتَرَاهَا مِنَ النَّدَى أَوِ الطَّلَالِ. وأُتِيحَتْ الأسود لا تُؤْذِي صديقاً، بل يعرفُ شِدَّةَ وباليها الأعداء وقت الحرب.

كل هذه الإمكانيات الحربية من جنود نبلاء، وعدة، وعناد قد اجتمعت للأسود بن المنذر ذلك الأمير الحارثي الشريف، كيما يستعين بها على صُروفِ الدهر، وغير الزمان وياله من سيد مُمْدَحٍ غير نكس، ولا دُعَى^(١).

كُلُّ عَامٍ يَقْدُو خَيْلاً إِلَى خَيْ— لَ دِفَاقاً غَدَاةً غِيبَ الصَّقَالِ
هُوَ دَانَ الرَّبَابِ إِذْ كَرَهُوا الدَّيْ— نَ دِرَاكاً بِمِزْوَةٍ وَصِيَالِ

^(١) انظر شرح الدكتور محمد محمد حسين لديوان الأعشى ص ٩٠.

ثُمَّ أَسْقَاهُمْ عَلَى نَقِيدِ الْغَيْهِ
 فَخَمَّةٌ يَنْجُو الْمُضْطَّافُ إِلَيْهَا
 تُخْرِجُ الشَّيْخَ مِنْ بَيْتِهِ وَتُلَوِّى
 ثُمَّ ذَاكَتْ بَغْدُ الرِّبَابِ وَكَانَتْ
 عَنْ تَمَنٍّ وَطُولِ حَيْسٍ وَتَجْمِيدِ
 مِنْ نَوَاصِي دُودَانَ إِذْ كِرْهُوا أَلْبَاءُ
 ثُمَّ وَصَلَتْ مِصْرَةَ بِرَبِيعِ
 رَبُّ رَفْدٍ هَرْقَمَةُ ذَلِكَ الْيَوْمِ
 وَشَيْوخُ حَرَبِي بِشَطْطَى أَرْبَلِكِ
 وَشَرِيكِينَ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْمَا
 قَسَمَا الطَّارِفَ التَّلِيدَ مِنَ الْغَنَدِ
 لَنْ تَرَالُوا كَذَلِكَكُمْ ثُمَّ لَأَرْزَلْ

شَافَرُؤَى ذَنْوَبٌ رَفْدٌ مُحَال
 وَرَعَالاً مَوْصُولَةٌ بِرَعَالِ
 بَلْبُؤُونَ الْمُعْزَابَةِ الْمُغْزَالِ
 كَهَذَابِ عَقْوَانَةِ الْأَقْوَالِ
 حَمَّ شَتَاتٍ وَرَحْلَةٍ وَاجْتِمَالِ
 سَ وَذُبْيَانٍ وَالْهَجَانِ الْغَوَالِىِ
 حِينَ صَرَفَتْ حَالَةً عَنْ حَالِ
 مَ وَأَنْصَرَى مِنْ مَغْشَرِ أَقْصَالِ
 وَنِسَاءٍ كَأَنَّهُنَّ السَّعَالِىِ
 لَ وَكَانَا مُحَايِلَيْنِ أَقْصَالِ
 جِمَ قَابَسَا كِلَاهُمَا ذَوَمَالِ
 تَ لَهُمُ خَالِدًا خُلُودَ الْجَبَالِ^(١)

ويتحدث الأعشى عن قوة ممدوحه، وغزواته، وإخضاعه من يَبْدَعُنْ طاعته، حيث كان معيار قوة الحاكم في الجاهلية وما وراءها من المصور أن يكون جباراً يُخَضِّعُ مَنْ

^(١) الغداة : البكرة أو ما بين صلاة الفجر وطلوع الشمس. غب الشئ : عاقبه أو ما بعده. صقله بالعصا : دثره بها وأذبه، وصقل الناقة أضمرها. دان الرباب : ملكها . الذَّيْنِ : المجاعة، ومنه قوله تعالى ﴿مالك يوم الدين﴾ والدين كذلك الطاعة. المدرك : المتلاحق المتتابع . الدنود ، الدلو المملوء ماء. محال : مصوب، ضربه مثلاً للموت.

فخمة : أى كتيه فخمة كبيرة ضخمة. المضاف في الحرب هو الذى أحيط به الرِّعَالُ : جمع رعدة وهى القطعة من الخيل. تلوى : تذهب . ناقة لبون : ذات لبن. المعزابة : الذى عذب بإبله ويعد بها فى المرمى. المغزال : الذى لا يخالط الناس لأن الرعاة قلما يخالطون الناس الأقوال : المملوك ، وكذلك الأقال (جميع قبل). الاحتمال : الارتحال. دودان . قبيلة من بني أسد بن خزيمة، منهم زيد بن جحش زوج النبي والكميت بن زيد الشاعر.

النواصي : جمع ناصية وهى الرأس. الباس : القتال . الهجان . الخيار من كل شئ، يسعى فيه المذكر والمؤنث والجمع. المِصْرَةُ : هيئة البرد في الشتاء. حال عن حال : عن هنا بمعنى يَغْدُ. الرَفْدُ : القذح الضخم يَكْنَى بإراقة الرغد عن الموت . أقتال : أصحاب تراث، جمع قتل بكسر وسكون وهو العدو. خرتى : جمع حريب وهو من حُرب ماله أى سُلْبُهُ السعالي : الغيلان . الطارِف، التليد : يعنى رجلين من جنده غنما هذا المال. وكان تليداً أى قديماً موروثاً عند أصحاب طارفاً أى جديداً مُسْتَحْدَثًا عَنْهُمَا.

حولَه لطاعته، فيدينون له بالولاء بعد أن يذيقهم بأسه ومطوَّته وشِدَّة بطشه، وحول هذه الفكرة يدور الأعشى في مديحه الأسود فيصوِّره جَبَّاراً قَوِيّاً على أعدائه، وإن كان خيراً على من يتصل بحبالِ قرْبائه.

فهو يذكر أن الأسود يغزو كُلَّ عام مُقاتداً حملة ضخمه، يقتادها مُجلباً بخيله ورَجَله تتدفق في الغداة إلى ساحة القتال، تكره الناس على السمع والطاعة فقد حمل (الرُّباب) على الطاعة حين خرجوا عليه بغزوة مظفرة، أذاقهم فيها الموت بكتيبة ضخمة، تحمي اللاجئ المُستجير، وتذهل الشيخ عن بنه، وتشرذ الإبل، قد اعتزل بها راعيها، وأوغل في أطراف الرمال. فلم يكن ثمة يُد من أن تدعِن (الرُّباب) بالطاعة، بعد ما أصابهم من عذاب الملوك، وما أذاقوها إياه من نكال. ولطالما تمثوا لقاءً ومحاربتك، وجمعوا لك العدد والرجال بين جِلٍّ وترحال^(١).

ولا يفتأ الأعشى يذكر لممدوحه أيامه ومواقفه في إخضاع القبائل فالأسود قد ملك نواصي (ذودان) وكذلك (ذُبيان) حين كرهوا البأس ولم يصبروا للقتال، فوصلت الشتاء في حربهم بالرَّبيع، وبدلتهم حالاً بعد حال.

فكم أسلت من دماء، وكم أسرّت من سادة، وكم من شيوخ أخرجوا عما يملكون من مال، ونساء تشرذن فكانهن الغيلا. ورُب رجُلين من جنودك كانا فقيرين يعانيان قلة الشئ، غادا من هذه الحرب يقتسمان الغنائم فأصبحا صاحبا مال.

ويختم الأعشى قصيدته بالبيت الخامس والسبعين، يدعو فيه لممدوحه أن يظلّ مظفراً كذلك، وأن يبقى لقومه خالداً خلود الجبال^(٢).

هذه هي إحدى قصائد الأعشى الموطولة، مدح بها أميراً من المناذرة، ذكرنا من قبل قصة تولية النعمان أخيه إمارة الحيرة دونه، وهو الأسود بن المنذر وقد آثرنا عرض القصيدة كاملة كما هي بالديوان لعلها تنقل بصديق ميمات الشاعر الفنية والمعنوية في فن المنيح.

(١) انظر شرح الدكتور محمد محمد حسين بالديوان ص ١٠، ١٢.

(٢) انظر ص ١٢ من الديوان.

وللأعشى في مديح إياس بن قبيصة الطائي كما ذكرنا - قصائد خمسة منها لاميته
الجميلة التي تتميز بركة اللغة وعذوبة الموسيقى، التي تتدفق خلوة مع نغم تفعيلات
(المقارب) يقول في مستهلها :

أَلَا قُلْ لِيَاكَ مَا بِالْهَـا أَلَيْتَيْنِ تُخَدِّجُ أَحْمَالُهَا
أَمْ لِلدَّلَالِ فَبِإِنَّ الْفَتَا هَ حَقٌّ عَلَى الشُّنَيْخِ إِذْ لَأُهَا
فَبِإِنَّ يَكُ هَذَا الصَّبَى قَدْ مَضَى وَتَطْلُبُ تَيْيَا وَتَسْأَلُهَا
فَبِإِنَّ تَحَوَّلَ ذَا يُؤْمِي وَأَنْسَى لِنَفْسِكَ أَمْنَالُهَا

وهذه القصيدة بنغمها العذب المنفرد، وكلماتها الرقيقة، هي سبق موسيقى وفنى
لعصر الجاهلية. وليس هذا غريباً على الأعشى وهو يوجهها إلى إياس الطائي الأمير،
والموصى الدائم على العرش المنبوي. وهو يعلم مدى ما كان يعيشه إياس من حياة
مترفة، وهو الذي أهدى الأمير القسائي جبلة بن الأيهم عشرين قياناً : خمس يفتن بالرومية
على برباط، وخمس يفتن غناء أهل الحيرة.

ونظرياً حقاً البيت الأول من القصيدة، فلا تملك إلا أن تردده :

أَلَا قُلْ لِيَاكَ مَا بِالْهَـا أَلَيْتَيْنِ تُخَدِّجُ أَحْمَالُهَا

ونظرياً منه، ومن أبيات القصيدة جميعاً أن الذي يقول ذلك ليس شاعراً أمويّاً
ولاعبائياً، ولكنه شاعر جاهلي هو الأعشى ميمون بن قيس، ونلاحظ طغيان حرف اللام
على البيت كما نلاحظ رقة الألفاظ، واختيار الكلمات الخفيفة الرشيق لمقام الغزل
والتعبير عن الدلال والإدلال.

فالشاعر يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف فيأتي بكلمة (كيا) تصغير (يى)
اسم إشارة للمفرد المؤنث. ويبدو أن الأعشى قد أنشد هذه القصيدة وقد كبرت به
السن حيث نراه - مع تصغير فتاته في البيت الأول للدليل والتلميح -، يذكر في البيت
الثاني أن من حق الفتاة على الشنخ أن يذللها، وواضح ما في البيت الأول من براعة
الاستهلال وجمال الموسيقى مع التصريح، ومع لزوم اللام، يتبعها المقطع (ها) قافية

للقصيدة، وفي الاستفهام - فضلاً عن التعبير الفني القوي - جمالٌ معنويٌّ في البيتين الأولين من القصيدة :

أَلَا قُلْ لِيَسْأَلَ مَا بَالُهَا أَلَيْسَ تَخْدَجُ أَحْمَالُهَا
أَمْ لِلدَّلَالِ فِرَاقُ الْقَتَا هَ حَقٌّ عَلَى الشَّيْخِ إِذْ لَالُهَا

فَإِنْ تَكُنْ أَيَّامَ الشَّبَابِ قَدْ وُلَّتْ، وَمَضَى مَعَهَا تَطْلُبُ الشَّاعِرِ لَفَيَاتِهِ الْجَمِيلَاتِ
الْحُسْنَوَاتِ فَأَنَّى لَهُ عُرْدَةُ بِلَاقِ الْأَيَّامِ، وَكَيْفَ يَغْنَاؤُهُ الصَّبِيُّ فِيصْبَحُ ذَا لِمَّةٍ، وَقَدْ ذَهَبَ
شَعْرُهُ وَمِنْ أَيْنَ لَهُ أَمْثَالُ (تَا) مِنْ الْبَيْضِ الْجَمِيلَاتِ، وَتَمَثَّلُ أَمَامَهُ ذِكْرِي مَظْهَرُهَا الرَّائِعِ،
فَتَرَاهُ يَصِفُ صَاحِبَتَهُ، وَيَصِفُ مَعَهَا الْمَثَلَ الْأَعْلَى لِلْفَتَاةِ الْعَرِيَّةِ الْجَمِيلَةِ فِي الْعَصْرِ
الْبَحَالِيِّ:

عَرِيبُ الْقِيَامِ كَتِيبُ الْقَعْو دِ وَهَنَانَةٍ سَاعِمٍ بِأَلْهَا
إِذَا أَذْبَرَتْ لِحْثَهَا دِ غَصَّةً وَتَقْبِلُ كَسَالِطِي تَمَالُهَا
وَفِي كُلِّ مَنَزَلَةٍ بَتَهَا يُؤَزِّقُ عَيْنَيْكَ أَهْوَالُهَا
هِيَ الْهَمُّ لَوْ سَاعَفَتْ دَارُهَا وَلَكِنْ نَأَى عَنْكَ تَحَالُهَا

فهى تقبلُ بَعْدَ مُسْتَقِيمٍ، وقوامٌ رقيقٌ مشدود، وهى تدبرُ قُبْدَى كَثِيباً مِنَ الرُّشْلِ
تحتَ خَصْرِهَا الجميلِ، وهى فَائِرَةٌ الطَّرْفِ هَادِيَةٌ، نَاعِمَةٌ الْبَالِ، وَإِنْ ذَكَرَاهَا لَتَعْلُقَ فِي
الْخَاطِرِ، فَلَا تَبَارِحُ عَاشِقُهَا الَّذِي يَبْقَى مُسْتَهْداً فِي غِيَابِهَا مُؤَزِّقَ الْعَيْنَيْنِ وَلَقَدْ كَانَتْ شَغْلُ
الشَّاعِرِ وَمَعْقِدَ اهْتِمَامِهِ وَعَيْنِيهِ لَدَى قُرْبِ دَارِهَا، بَيِّنٌ أَنَّهَا ارْتَحَلَتْ لَنَأَى عَنْهُ تَحَالُهَا.

وَلَنَا وَفَقَةً عِنْدَ لُغَةِ الشَّاعِرِ، فَقَدْ ذَكَرْنَا أَنَّهُ يَخْتَارُ لِأَيَّامِهِ الْأَلْفَاظَ الرَّشِيقَةَ الْخَفِيفَةَ
وَأَنَّهُ يَسْتَخْدِمُ أَسْمَاءَ الْإِشَارَةِ عَلَى نَحْوِ طَرَفٍ، كَاسْتِخْدَامِهِ (هَؤُلَاءِ) مَرَّتَيْنِ فِي الْقَصِيدَةِ
الْمَاضِيَةِ، الْأُولَى مِنَ الدِّيَوَانِ، حَيْثُ يَقُولُ (هَؤُلَاءِ ثُمَّ هَؤُلَاءِ) هَكَذَا مَقْصُورَةٌ بِذَوْنِ هَمْزَةٍ
(هَؤُلَاءِ) الْآخِرَةِ، وَكَاسْتِخْدَامِهِ (تَا) تَصْغِيرٍ (حَى) اسْمُ الْإِشَارَةِ لِلْمُقَرَّدَةِ الْمُؤَنَّثَةِ، لِتَذْلِيلِ
صَاحِبَتِهِ، إِذِ الْمَقَامُ غَزَلٍ وَتَذْلِيلٍ وَمَلَاطِفَةٍ.

غَيْرَ أَنَّنَا نَوَدُّ الْإِشَارَةَ إِلَى أَنَّ الْأَعَشَى وَهُوَ الشَّاعِرُ الْفَنَاءُ يَبْتَكِرُ فِي الصَّبْغِ اللَّغَوِيَّةِ
وَيَنْجِتُ مِنَ الْمَادَّةِ اللَّغَوِيَّةِ (الصَّرِيَّةِ) لِلْكَلِمَةِ كَلِمَاتٍ طَرِيفَةً طَيِّبَةً الْوَقْعِ، هِيَ مِنْ صَنْعَةٍ

موسيقار الكلمة أو (صاحبة الغرب) : تيمون بن قيس، كصيفة (تفعّل) بفتح التاء، من طلب وسأل، وحلّ، فلقنا في آياته كلمات (تطلّب تيا وتسلّها)، كما تلقنا كلمة (تخلّلتها) في البيت ٣٧، وبالجملة نجد معجم الشاعر في هذه القصيدة بالغ الترفّع في استخدام الألفاظ الرقيقة، المؤدّية للمعنى، من ذلك (تياك) ما بالها، تُخدج، أحمالها، الدلال، الفتاة، إدلالها، إن يك تطلّب، تسألها فأني، تحوّل، عسيب، وهنّانة، ناعم، أدبرت، تمالّها يؤزّق عَيْنِكَ، أهوالها، ساعقت، نأى، تخلّلتها).

وكذلك التماثل، وجمال التعبير في البيت الرابع : فأني ... وآلى ... في صدر كلاً شطري البيت.

وننقل الشاعر إلى الحديث عن الخمر حديثاً سريعاً في آيات ثلاثة، يُشبهها في صفاتها بحذق العيون، ويذكر أنه يشربها صافية لذيدة تغذ الغروب، برفقة نديم شريف أبيض كأنه النجم وضأة ورفاً. ومزعان ما يتطل إلى النافذة والرحلة في حديث قصير يوجز هذا الفن - الذي سبقت الإطالة فيه مع الشاعر في المطولة المشهورة السابقة في مديح الأسود. وهو يخبر إياساً أنه إنما عمل ناقته إليه ثم يتقل إلى المديح موضوع القصيدة الأصلية، فراه يقول متوجّهاً إلى إياس الطائي :

وَكَمْ دُونَ بَيْتِكَ مِنْ مَهْمَةٍ	وَأَرْضٍ إِذَا قَبَسَ أَمْيَالُهَا ^(١)
يُحَادِثُ مِنْهَا عَلَى سَفَرِهَا	مَهَابَةٌ يَبْهَتُ وَأَعْوَالُهَا
فَمِنْكَ تَلُوبُ إِذَا أَذْبَرَتْ	وَنَحْوًا يُغَطِّفُ إِبْقَالُهَا
إِيَّاسُ وَأَنْتَ أَمْرٌ لَا يُرَى	لِنَفْسِكَ فِي الْقِسْمِ مِغْدَالُهَا
أَبْرُؤُ يَمِينًا إِذَا أَقْسَمُوا	وَأَفْضَلُ إِنْ عُذَّ أَفْضَالُهَا

فإياس هو الرجل الذي تُقَطع في سبيل الوصول إليه المهابة والمسافات الطوال التي يُخشّي منها على المسافرين الهلاك في مسالكها المضلّة، وأقطارها المترامية التي

(١) القصيدة (٢١) من الديوان الأبيات ٢٢ - ٢٦ المَهْمَةُ : الصَّحْرَاءُ - الميل : ما أحاط به البصر. السفر (بفتح فسكون) جماعة المسافرين. تبة : تعرج سالكها القول (بفتح العين) : بعد المسافة لأنه يغتال من يمزّبه. والقول كذلك المشقة. جدل الرجل ومعدّله : نظيره.

تقتال الرجال. وقد عرفت ناقة الأعشى طريقها إلى إياس فإليه تُقبل، ومن عنده ترجع، وقد قصدت رجلاً ليس له مثيل في الرجال وكيف لا ؟ وهو أبرهم يمينا، وأفضلهم إذا دُكرَ خيار الناس.... ، والأعشى يسبح على إياس مجموعة من الصفات الخلقية، تلمح فيها تصوراً لشخصية القائد العربي النبيل المثزن، صاحب الغلال الكريمة، وليس الأمر الجار والمملك الذي ينكي أعداءه ويصب عليهم نقمته لإخضاعهم وإجبارهم على طاعته، على نحو ما صور شخصية الأسود بن المُنذر، وهذا يؤكد ما ذكرناه، من خلال هؤلاء القوم وسماتهم في الحكم، فلم يكن غريباً أن يطلق العرب على بعض ملوكهم كعمرو بن هند أو غيره لقبَ (المُحرق)، كذلك يؤكد سمات البيت المُنذري من سياسة البطش والاستبداد التي أختفت القبائل على النعمان بن المنذر أخيراً هؤلاء الأمراء البارزين، فلم يجد له نصيراً في يخته مع كسرى إلا ما روت الكتب من أمر هاني بن مسعود الشيباني أو ابن أخيه، وما كان سبباً في حرب ذي قار الباسلة على ماذكرنا.

أما الرجل الرزين إياس بن قبيصة الطائي فلم تكن هذه خياله ولهذا نجد المديح صادق النعمة، خلو الكلمة يخكي مثلاً أغلى في النبل والكرم وشجاعة الفارس الكريم ذي الثقل العربي الأصيل مما كان يفتقده عند المناذرة، ولتسمع إلى الأعشى يمدح إياساً الطائي بقوله :

وَجَسَارَةٌ لَا يَمْنَعُ عَلَيَّهَا	إِلَّا السَّيْفُ هُوَ يَقْتُلُهَا ^(١)
كَأَنَّ الشُّمُوسَ بِهَا يَخُفُّ	يُطِيفُ حَوَائِيَهُ أَوْ عَالَهَا
وَكَامِلَةُ الرَّجُلِ وَالذَّارِعِينَ	سَرِيعَ إِلَى الْقُومِ إِيقَالَهَا
سَمَوْتَ إِلَيْهَا بِرَجْرَاجَةٍ	فَغَوَّزَ فِي النَّقْصِ أَبْطَالَهَا

(١) الآيات ٢٧ - ٣٢. لا يمتنع عليه : أى على نفسه. اقتال الشئ : اختاره. الشُّمُوس : الهضبة الصعبة المرتقى. رَجُلُ الْقُوس : ما عطف من طرفيها . وَرَجُلُ السَّهْم : حرقاه وَرَجُلُ كَذَلِكَ القطعة العظيمة من الجراد والمراد العديد من الرجال المُثَرِّين. الدَّارِعِينَ : جمع دارع ، وَرَجُلٌ دَارِعٌ : عليه درع. كنية رجالة : من الرُّجَزَجَةِ وهى الاضطراب والاهتزاز. النقص : غبار المعركة حرب عقيم ويوم عقيم وعقام : أى شديد. معقودة النقم : أى خيلة شديد صارت عقيمة لا يُهْتَدَى لها. والعقيم فى الأصل هى التى لا تلد ثم على الأمر : لومه. ائتمنتها : أى أصلحها.

وَمَعْقُودَةِ الْعُقَمِ مِنْ قَوْمِهِ قَلِيلٌ مِنَ النَّاسِ مُخْتَالُهُا
تَمَنَّتْ عَلَيْهَا فَاتَمَمَتْهَا وَتَمَّ بِأَمْرِكَ إِكْمَالُهَا

فهو يمدحه بمعان الإنسانية منها حُسْنُ الجيرة، يعيشُ في أحسن حال، ناعماً بقربه،
ويما يجدُ من الاطمئنان، فهو بجواره في حصنٍ مُنع، فبيته في مُرتقى آيسٍ من السهلِ
الوصولِ إليه.

ورُبَّ كتيبةٍ جَوَّارَةٌ قَوِيَّةٌ بِالرُّجَالِ الدَّارِعِينَ، معروفةٌ بالمضاءِ في القتال، سَمَوْتُ
إليها بكتيبةٍ رَجْرَاجَةٍ لم تركتْ كُمانَها مُجَنَّدِينَ وَسَطَ غبارِ الحربِ.

وكم من مُلِمةٍ يعسرُ حلُّها ومواجهةٌ مشقَّتُها على الرجال، تصدَّيْتُ لِعلاجِها
بأَتْرانِكَ ورجاحِكَ وحزَمِكَ، فأخَلَّتْها بعدَ عُسْرِ يَمْرٍأ، وَأَوْفَيْتِ الغَايَةَ وأَرَيْتِ.

مدوح الأعشى في هذه القصيدة أمير ولكنه إنسانٌ ذو قِيَمٍ وأخلاق فهو أمانٌ
للبحار، وحصنٌ لذى القُرْبى، منبعٌ يَنْبُتُ شُجَاعٌ مِقْدَامٌ، رَاجِعٌ الْعَقِلُ، يَنْتَصِرُ عَلَى الشَّدَائِدِ،
وَيُوجِبُ الْأَزْمَاتِ بِلِجْلِهَا إِلَى تَمَامِ الْأَمْرِ. وما أَجْمَلُ أَنْ تَسْمَعَ مِنْ أَغْشَى قِيسٍ بِنِ تَعْلِيَةِ
هَذِهِ الْآيَاتِ فِي لِيَاسِ الطَّائِي :

وَإِنْ لِيَاساً مَتَى تَذْغُهُ إِذَا تَلَلَتْ طَالاً بَلْبَالُهَا^(١)

^(١) الآيات ٣٣-٤٢. البلبال : الحزن والقلق وما يشغل البال. الحفيظة : الغضب فيما يجب أن يحفظ
والذبُّ عن المعارم والمنع لها عند الحروب.

الخشود : من لا يدع عند نفسه شيئاً من الجهد والمال والنصرة والإعانة. العواد من الحروب التي
قوتل فيها مرّةً بعدَ مرّةٍ، وأصلُّه الناقة التي ولدت بعد ولادتها الأولى. أَجْدَالُ : جمعٌ جَدَلٍ بِكسر
الجيم، وهو ما عَظُمَ من أصولِ الشجر. الإجزاء : الإكثار.

الراوى : من يقوم على الخيل ، والجمع رواة. الركاب : الإبل والواحدة منها لاحلة (من غير
للظها). خوص : جمع الخوص والفعل خوص (كطرب) أى غارت عيْنه. الخفْضَةُ : تحريك الماء
وبجوه الأشوال : جمع شائلة وهي أتى عليها من حملها أو وضعها سبعة أشهر فارتفع ضربُها وخسِفَ
لَبْها هي : واقمتي : زَجَرٌ لِلخَيْلِ تُخَسُّ بِهَا عَلَى التَّحْدِ. المَرَسُون : من الخيل الذي له رَسَن.
والأعطال التي لا قتالاً عليها ولا أرسانت لها . الذنوب : الدلو فيها ماء. القَرَى : كل ما حبس الماء
كالخوص، ألوى به : ذهب به . حان : هلك ودلت مَتْنُهُ - أَصْلُ : جمع أميل وهو وقت غروب
الشمس.

جامل : جمع جمل. الأسلاب والأَنْفَال : الغنائم.

أَخْ لِلْحَقِيقَةِ حَمْلُهَا	حَثُّ رَدِّ عَلَيْهَا وَقَمْلُهَا
وَفِي الْحَرْبِ مِنْهُ بِلَاءٌ إِذَا	عَمَّ وَأَنْ تَوْقَفَ أَجْدَالُهَا
وَصَبَّرَ عَلَى الدَّهْرِ فِي زُرَّتِهِ	وَأَعْطَسَاءَ كَفِّ وَإِجْزَالُهَا
وَتَقَوَّاهُ الْخَيْلُ حَتَّى تَطُورَ	لِ كَرِّ السَّرَوَاةِ وَإِغْثَالُهَا
إِذَا أَدْلَجُوا لَيْلَةَ وَالرُّكَا	بُ خُصُوصَ تَخَضُّعِ أَفْوَئِلِهَا
وَتُسْمَعُ فِيهَا هَبْيُ وَأَقْدَمِي	وَمَرْسُوءُ خَيْلٍ وَأَعْطَالُهَا
وَهَنَّهُ مِنْهُ لَمَةُ الْوَاغِغُرِ	نَ حَتَّى إِذَا كَانَ إِزْمَالُهَا
أَجِيلَتْ كَمَرٌ ذُتُوبِ الْقَرَى	فَأَلْوَى بِمَنْ خَانَ إِشْعَالُهَا
فَأَبَ لَمَةُ أُمُ بِلَا جَابِلٍ	وَأَسْلَابُ قَتْلَى وَأَنْفَالُهَا

هكذا مدح الأعشى إياساً بعبارة شيقة خفيفة سهلة، والأفاط رقيقة متقاة فهو الرجل السدى يُدْبُّ للشدائد إن دعوته في الليلة المذليمة أَلْفَيْتُهُ أَحَا فَارِساً كَرِيماً المَحَارِمِ، ويحمل الأعباء والمغارم، ويحشد للموقف غاية ما يطلبه من مال ونفوس. حسن البلاء في الحرب، يصير لثُوبِ الدَّهْرِ، كريم اليد، مسخى العطاء يَقُودُ الْخَيْلَ فِي الْقِتَالِ يُرْهِقُ الْقَائِمِينَ عَلَيْهَا بما يجشمهم من إغفال وكرَّ الغزوة وفي الترحال.

وهو يعرف كيف يُحَارِبُ اللَّيْلَ كُلَّهُ، وقد غارت أَعْيُنُ الْإِبِلِ إِرْهَاقًا وَحَفَتْ ضُرُوعُهَا وَتَعَالَتْ الْأَصْوَاتُ وَصَيَّحَاتُ الْقِتَالِ، يُجَهِّزُ لَهُ قَادَتُهُ الْجِيُوشَ فَتَنْطَلِقُ جَمَاعَاتُهُ وَتَتَدَفَّقُ تَدَفَّقَ الْمَاءِ الْمُنْهَمِرِ يَجْتَنَحُ مَنْ يَقِفُ أَمَامَهُ، مِمَّنْ كَسَبَ عَلَيْهِ الْهَلَاكُ، لِيَعُودَ بِجَيْشِهِ مُظْفِراً آخِرَ الْيَوْمِ يَتَقَادُ الْإِبِلَ وَالْغَنَائِمَ إِلَى بَيْتِهِ الْعَامِرِ الْكَرِيمِ.

ويختم الأعشى قَصِيدَتَهُ، ونختم الحديث عن القصيدة معه بهذه الأبيات التي تصوره كَفَاً وَارِفَ الظَّلَالِ يَتَجَاوَزُ عَنِ الْجَهَالِ^(١):

^(١) الأبيات ٤٣ - ٤٧.

الماعون في الجاهلية : الإعطاء والمعروف، وفي الأصل الطاعة والزكاة. صبا الرجل: مال إلى الصورة وجهلة الفقرة، صبا للشئ مال : أناله العطاء، وناله بِالْعَطِيَّةِ سِوَاءِ. مَبِيسُ : فرع من قبيلة طي منه الممدوح النري : جمع فزوة وهي الْقَيْمَةُ.

إِلَى يَنْتَ مَنْ يَغْرِيهِ النَّدَى إِذَا النَّفْسُ أَغْبَاهَا مَالُهَا
وَأَيْسَ كَمَنْ دُونَ مَا غَوِيهِ خَوَاتِيمُ يُخْلِلُ وَأَقْفَالُهَا
فَعَاشَ بِذَلِكَ مَا ضَرَّةُ صَبَاةُ الْخُلُومِ وَأَقْوَالُهَا
يُنُولُ الْعَشِيرَةَ مَا عِنْدَهُ وَيَغْفِرُ مَا قَالَ جَهْلُهَا
وَيُنْشِكُ مِنْ مَيْتَسٍ فِي الذَّرَى إِلَى الْجَزْ وَالْمَجْدِ أَحِبَّالُهَا

ومن جميل ما مدح به الأعشى أيضاً لياس بن قبيصة الطائي القصيدة (٢٩) من الديوان، والتي يستهلها استهلالاً بارعاً ويقول في الأبيات الأولى منها :

عَرَفْتُ الْيَوْمَ مِنْ تَكَا مَقَامَا بِجَوْ أَوْ عَرَفْتُ لَهَا خِيَامَا
فَهَاجَتْ شَوْقَ مَحْزُونٍ طَرُوبٍ فَاسْتَبَلْ دَفْعَهُ فِيهَا مَيْجَانَا
وَيَوْمَ الْخَرْجِ مِنْ قَرَمَاءَ هَاجَتْ صَبَاكَ حَمَامَةً تَدْعُو حَمَامَا
وَهَلْ يَشْتَاكُ مِقْلَكَ مِنْ رُسُومٍ عَفَتْ إِلَّا الْأَيَّامُ وَالْأَمَامَا
وَقَدْ قَالَتْ قَتِيلَةٌ إِذْ رَأَتْسِي وَقَدْ لَا تَعْلَمُ الْحَسَنَاءُ ذَامَا
أَرَاكَ كَبِيرَتْ وَاسْتَحْدَثَتْ خُلُقَا وَوَدَّعَتْ الْكَوَاعِبَ وَالْمَدَامَا
فَبِإِنْ تَكُ لِمَتْسِي يَا قَتْلُ أَضَحَتْ كَأَنَّ عَلَيَّ مَقَارِقَهَا نُعَامَا
وَأَقْصَرَ بِاطْلَى وَصَحَوْتُ حَتَّى كَأَنَّ لَمْ أَجِرْ لِي دَذَنَ غَلَامَا
فَبِإِنْ دَوَائِرِ الْأَيَّامِ يُغْنِي تَصَائِعَ وَقَعْمَا الذِّكْرِ الْحُسَامَا^(١)

^(١) العجيزة : بيتٌ يُبنى من عيدان الشجر ويُلقى عليه ثُعامٌ ويُتَرَدُّ به في الْخَرِّ الثُّمَام : نبتٌ ضعيف له خوضٌ . طروب : حزين وهو من الْأَضْدَادِ . الْخَرْج : السحاب أول ما ينشأ . اسْتَجَمَّ الثَّمْعُ : سَالَ . الْأَبْصَرُ وَالْإِصَارُ : الحشيش . الذَّام : العيب . هذا مثل عربي له قصة ذكرها الميداني في كتابة (مجمع الأمثال) يقصد به أن الحسناء - مهما يبدو من كمالها - لا تخلو من نقص يعيبها . وقراء : موضع في اليمامة . والصبأ : الشوق . اللَّمَّة : الشعر المُجَاوِرُ شحمة الأذن، فإذا بلغ المنكبين فهو حُصَّة (بضم الجيم) . المفروق : وسط الرأس وهو الموضع الذي يفرق فيه الشعر . الثُّمَام : نبتٌ له نورٌ أبيض يشبه الشَّيْبَ . أقصر عن الأمر : انتهى وكَفَّ . اللَّهْوُ . الذِّكْر : السِّيفُ الصَّارِمُ الْحُسَام : القاطع الَّذِي يَحْصِمُ أَى يَقْطَعُ .

وواضح رقة اللغة، وحلاوة الموسيقى مع تفعيلات بحر الوافر، وواضح أيضاً ما بقافية الميم - وهي حَرْفُ غَنَّةٍ - تَتَّبِعُهَا أَلِفُ الإِطْلَاقِ من جمال الوقع وما يحدثه ذلك في السامع من تأثير.

والصورة طريفة في البيت الثالث، حيث يذكّر أنما هاجت صباه (حمامة تدغو حماما) فتُحَسِّنُ رَقَّةَ الشعور، وتعاطف الشاعر مع الكائنات الأليفة، خاصة الحمام مع غَمَقِ إحساسه به، ولا يزال يستخدم في المطلع اسم الإشارة (تيا) تصغير (تى) كما يستخدم الألفاظ الرشيقة، والكلمات الناعمة خفيفة الوقع مثل (سِجَامَ حَمَامٍ، دَدَنَ). وقد مدح الأعشى إياساً بأبياتٍ رقيقةٍ من بينها :

أَخُو النُّجْدَاتِ لَا يَكْبُو لَضُرٍّ وَلَا مَرِحَ إِذَا مَا الْخَيْرُ ذَامًا^(١)
لَهُ يَوْمَانِ يَوْمٌ لِعَابِ خَوْدٍ وَيَوْمٌ يَسْتَمِي الْقَحْمَ الْعُظَامَا
مَنْبِرٍ يَخْشُرُ الْفِمَارَاتِ عَنْهُ وَيَجْلُو حَوَّةَ غُرْبِهِ الظَّلَامَا
إِذَا مَا عَاجِزٌ رَمَتْ قُرَاهُ رَأَى وَطْءَ الْفِرَاشِ لَسَهُ فَنَامَا
كَفَاهُ الْحَرْبُ إِذْ لَقِيَتْ إِيَّاسَ فَأَعْلَى عَنْ تَمَارِقِهِ فَقَامَا
إِذَا مَا سَارَ نَحْوَ بِلَادِ قَوْمٍ أَزَارَهُمُ الْمَيْتَةَ وَالْجَمَامَا

وإياس أخو نجدة يخف للمستغيث، لا يجزع إذا مسه الضر، وقور إذا دامت عليه النعمة. قسم الدهر يومين : يومٌ للهُو، وآخر للحَرْبِ، فهذا للهُو بالقواني وذاك لركوب الأمور العظام، مُشْرِقُ الوجه، يكشف الشدائد الجسام، ويجلو ضوءَ طَلْعَتِهِ الظلام^(٢). وكم من عاجزٍ واهن القوى يأوئى إلى فراشه، كفاه إياسُ مَنُونَةَ الحَرْبِ وقد اضطربت بعد أن كانت ساكنةً، وجميلٌ تمبيره : (إذا ما سار نحو بلاد قومٍ - أَزَارَهُمُ الْمَيْتَةَ وَالْجَمَامَا).

وغير ما ذكرنا تروى قصيدتان أخريان للأعشى في إياس، أعنى القصيدتين (٣٦)، (٥٥) من ديوانه غير أن الدكتور شوقي ضيف قد شك فيهما فأرى أنهما مِمَّا وُضِعَ عَلَى

(١) القصيدة (٢٩) الأبيات ٣٠ - ٣٥.

(٢) انظر شرح الدكتور محمد محمد حسين لديوان الأعشى الكبير - القصيدة (٢٩) ص ١٩٨.

الأعشى. وفي القصيدة (٧٩) من الديوان مديح لإياس في ختامها، ومطلعها غزلي طريف على هذا النحو :

بانت سعاد وأمسى حبلها زابا وأخذت النأي لي شوقاً وأوصاتها^(١)
وفيها يقول في مدح إياس :

لما رأيت زمانا كالحا سيماً قد صار فيه رُوسُ الناس أذناباً^(٢)
يَمُتُّ خَيْرَ هَي في الناس كُلِّهِمْ الشاهدين بِه أَغْيى وَمَنْ غَابَا
لما رآني إياس في مُرْجَمَةٍ رثُ الشوارِ قليلِ المسالِ مُشَابَا
أَلْوَى ثَوَاءَ كَرِيمٍ لَمْ مَعْنَى يَوْمَ العُرْوَةِ إِذْ وَدَّعْتُ أَصْحَابَا
بَغْتَرِيهِ كَأَنَّ الحَصْرَ لِيَطَّ بِهَا أذْماءَ لَا بَكْرَةَ تَدْعِي وَلَا نَابَا
والرَّجُلَ كالرَّوْضَةِ المِخْلَلِ زَيْنَا نَبَتْ العَرِيفِ وَكَانَتْ قَبْلُ مَعْشَابَا

وهنا نراه يذكر أن إياساً إنما أشفق عليه وقد رآه في ثياب رثة وحالة من الشدة، مختلط الأمر، فاسد الحال، فأكرم وفادته، وأحسن ضيافته صنيح الكريم، كما متعة في يوم الجمعة حين لجأ إليه وقد ودَّع الصَّحْبَ والرفاق مُسافراً على ناقلة ضخمَةٍ عَنَتَرِيهِ، فحياءً قطعاناً من الإبل النضرة كأنها روضة زينتها نبت العَرِيفِ واحتفى عليها زونقاً وجمالاً.

وأما البيتان التاليان فهما منقولان على القصيدة بغير شك، وذلك قوله :

جَزَى الإلهُ إِيَّاساً عَمَرَ يَغْمِيهِ كَمَا جَزَى المَرْءَ نُوْحاً بَعْدَ مَا شَابَا
فِي فُلْكِهِ إِذْ تَبَدَّاهَا لِيَصْنَعَهَا وَظَلَّ يَجْمَعُ الوَاحِأَ وَأَبْوَابَا

وقد مدح الأعشى النعمان بن المنذر بقصيدته الدائبة (القصيدة ٢٨ من الديوان التي مطلعها :

(١) راب: من الرب وهو الشك والظنة والتهمة:

(٢) الأبيات ٢٢ - ٢٧ من القصيدة (٧٩) كالج: عابس. الشيم: السركذ الجالغ. الشاهدين: الحاضرين. المرجمة: الشدة. الشوار يفتح الشين الهيئة الحسنة والإلباس.

أُتْرَحِلُ مِنْ لَيْلَى وَلَمَّا تُزَوِّدِ
أَرَى سَفْهًا بِالْمَرْءِ تَعْلِيْقُ لَيْلَى
أَتَسْنِنُ أَيَّامًا لَنَا بِذَخِيضَةٍ
وَكُنْتَ كَمَنْ قَطَعَى الْبَيَّانَةَ مِنْ دُوْدِ
بِفَائِيَةِ خَوْدِ مَعَى تَدُنْ تَبْعِدِ
وَأَيَّامَنَا يَنْسِنُ الْبَدَى فَفَهْمِدِ

وفيها يقول في مديح الأمير النعمان : ^(١)

إِلَيْكَ أَيْتَ اللَّغْنِ كَانَ كَلَّالُهَا
إِلَى مَلِكٍ لَا يَقْطَعُ اللَّيْلُ هَمُّهُ
طَوِيلِ نَجَادِ السَّيْفِ يَبْعَثُ هَمُّهُ
فَمَا وَجَدْتَكَ الْحَرْبُ إِذْ قَرْنَا بَهَا
وَلَكِنْ يَشْبُ الْحَرْبُ أَذْنَى صِلَاحِهَا
إِلَى الْمَاجِدِ الْقَرْعِ الْجَوَادِ الْمُحَمَّدِ
خُرُوجِ تَرْوِكٍ لِلْفَرَاشِ الْمُمَهَّدِ
نِيَامِ الْقَطَابِ اللَّيْلِ فِي كُلِّ مَهْجِدِ
عَلَى الْأَمْرِ نَفَاسًا عَلَى كُلِّ مَرْصِدِ
إِذَا حَرَّكَوهُ حَشَّهَا غَيْرَ مُجْرِدِ

وَأَمَّا الْبَيَّانُ الْأَخْيَرَانِ مِنَ الْقَصِيدَةِ، وَهِيَ قَوْلُهُ ^(٢) :

فَلَا تَحْسَبْنِي كَافِرًا لَكَ بِغَمَّةٍ
وَلَكِنْ مَنْ لَا يُنْصِرُ الْأَرْضَ طَرْفُهُ
عَلَى شَهِيدٍ شَاهِدُ اللَّهِ فَالشَّهِيدِ
مَتَى مَا يُشْعِغُ الصَّخْبَ لَا يَتَوَحَّدِ

فظاهر الوَضْعِ، بَيِّنَةُ الْإِسْتَفَافِ، وَفِي أَوَّلِهِمَا مِنَ الْفُجُوزِ مَا جَعَلَ الْبَلَاغِيْنَ يَتَخَذُوْنَهُ
شَاهِدًا عَلَى (التَّعْقِيدِ).

وَإِذَا تَرَكْنَا مَدِيحَ الْأَعَشَى إِلَى فَخْرِهِ، وَجَدْنَا الشَّاعِرَ كَثِيرَ الْفَخْرِ فِي شِعْرِهِ بِقَبِيلَتِهِ
وَعَشِيرَتِهِ، وَهُوَ يَجْمَعُ لَهُمَا ضُرُوبَ الْمَفَاحِيرِ وَالْمَنَاقِبِ الَّتِي كَانُوا يَفْتَخِرُونَ بِهَا فِي
(الْجَاهِلِيَّةِ) مِنَ الْجُودِ فِي الْجَذْبِ وَالشَّجَاعَةِ فِي الْخَرْبِ، وَالرُّغْيِ فِي الْمَكَانِ الْمَخُوفِ
وَإِغَاثَةِ الْمُسْتَضْرَجِ وَكَثِيرًا مَا يُضَمَّنُ هِجَاؤُهُ لِمَنْ يَخْتَلِفُ مَعَهُمْ مِنْ قَبِيلَتِهِ الْكُبْرَى بِكُرِّ
وَقَبِيلَتِهِ الصَّغْرَى قَيْسِ بْنِ ثَعْلَبَةَ، فَخَرًّا مُدَوِّيًّا، كَقَوْلِهِ فِي مَعْلَقَتِهِ مَتَوَعَّدًا بِزَيْدٍ مِنْ مُسْهِرِ
الشَّيْثَانِيِّ وَمُقْتَبِرًا بِشَّجَاعَةِ قَبِيلَتِهِ وَمَا أَتَتْ فِي الْقِبَالِ مِنْ جِرَاحِ ^(٣)

^(١) الأبيات ١٢ - ١٦.

^(٢) البيت ٣٥ - ٣٦ من القصيدة (٢٨).

^(٣) الذكور شوقي حيف / العصر الجاهلي ٣٥٢، ٣٥٣.

سَائِلَ بَنِي أَسَدٍ عَنَّا فَقَدْ عَلِمُوا
وَأَسْأَلُ قُضَيْرًا وَعَجَبًا اللَّهُ كُلُّهُمْ
إِنَّا نَقَاتِلُهُمْ حَتَّى نَقْتُلَهُمْ
لِئِنْ مُنِيتَ بِنَا عَنْ غِبٍّ مَفْرَكَةٍ
قَدْ نَخْضِبُ الْعَيْرَ مِنْ مَكْثُونٍ فَإِلَهُ
نَحْنُ الْقَوَارِيسُ يَوْمَ الْعَيْنِ صَاحِبَةٌ
قَالُوا : الرِّسْكُوبُ قُلْنَا : يَلِكْ عَادَتُنَا
أَنْ سَوْفَ يَأْتِيكَ مِنْ أَتَابِنَا شَكْلٌ^(١)
وَأَسْأَلُ رَيْبَةَ عَنَّا كَيْفَ نَفْعِلُ
عِنْدَ اللَّفَاءِ وَهُمْ جَارُوا وَهُمْ جَهْلُوا
لَمْ تُلْقِنَا مِنْ دِمَاءِ الْقَوْمِ نَتَقِلُ
وَقَدْ يَشْطِطُ عَلَى أَرْمَاحِنَا الْبَطْلُ
جَنَبَى فُطَيْمَةَ لَا يَنْلُ وَلَا عَزْلُ
أَوْ تَسْزِلُونَ فَإِنَّا مَقْشَرٌ نُزْلُ

ومر بنا إعجاب القدماء بالبيت الأخير : وينحو الأعشى في هجائه نحو السخرية
من مهجوه في شعره، سخرية مرة لا ذعة، يلجأ فيها إلى التعبير بالصورة تعبيراً قوياً، من
ذلك قوله في معلقته يهجو يزيد بن مسهر الشيباني :

أَلَسْتُ مُتَبَهِّجاً عَنْ نَحْتِ أَلْبَا
وَلَسْتُ حَائِزِهَا مَا أَطَّتِ الْإِبِلُ
كَسَاطِحٍ صَخْرَةً يَوْمًا يُوهِنَهَا
فَلَمْ يَغْرِزْهَا وَأَوْهَى قَرْنُهُ الْوَعْلُ

ويبقى من الأعشى ذلك البيت الإنساني الرائع في معناه :

تَيْتُونُ فِي الْمَشْتَى مِلَاءً يَطُونُكُمْ
وَجَارَاتُكُمْ غَرَسَى يَنْتَنَ خَمَائِصَا

حتى لقد زعم الرواة أن مهجوه بكى حين سمعه^(٢) وما ذلك غريباً والبيت يرسم
قوم الرُّجُل جشيعين لا يُبالون بجيرانهم وأصحاب الحقوق عليهم من النساء خاصة، فهم
يبيتون في برد الشتاء ملأ البطون، ويتركون جاراتهم طوابق على الجوع، وهي صورة

(١) الأبيات مختارة من المعلقة. شكّل : أزواج مختلفة يريد خبراً من بعد خبر. نفعل هنا : نفعل
القطائم. غيب : عقب، يقصد أنهم لا يتبعون من لقاء الأعداء، فإن بقيهم بعد معركة فسيجدهم على
أثم استعداد للقاء. نفعل نفطى ويروى نتقل. العير : حمار الوحش استعارة للفراس لأنه يتقدم
الأثن. يتشط : يهلك. ميل جمع أميل وهو الجان. النزول : الضارب بالسيف.

(٢) العصر الجاهلي / ٣٥٩ ، ٣٥٢.

جَدُّ مُؤَثَّرَةٌ. تَذَكَّرَ بِهَذَا الطَّرَازِ مِنَ الْهَجَاءِ اللَّاذِعِ كَقَوْلِ الْخَطِيبَةِ الْجَاهِلِيَّةِ يَهْجُو الزُّبَيْرَانَ
ابْنَ لَدُنِّهِ :

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرْحَلْ بُغْيَهَا وَأَقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي

الأعشى : سمات فنية في شعره

وبين التقليد والتجديد لا نقف من فن الأعشى عندما هو تقليدى كوصف الناقة والرحلة، ذلك الذى أصبح وجوده مقروا فى القصيدة الجاهلية بوصفه تقليداً متبعاً، وأصبحت صُوَرَه مَكْرُورَةً، وأشكاله مَعْرُوفَةً متداولة، وإن اختلفت الصياغة وتغيرت الألفاظ، والقوالب التعبيرية الصياغية، والموسيقية، وإنما نقف عند الجديد الذى ينقرد به الأعشى، وقد تناولنا بالحديث فنَّ الخمرِ عنده، وسمات هذا الفنِّ المَغْنَوِيَّةِ والفنية فى شعر الأعشى. وَقَدْ وَقَفْنَا عِنْدَ غَزَلِهِ وَرُوحِهِ الشَّائِبَةِ فِيهِ، وما كان يكفله لأبياته المتغزلة من رَقَّة اللَّفْظِ وجمال الصياغة والنظم، وغذوية الموسيقى، ولهذا تلقانا لَفَةً الأعشى سَهْلَةً، خُلُوةً، وَهْيَ مَعَ قُوَّةِ الْإِنْقِاعِ الصَّوْتِيِّ للكلمات والجمل، ومع وضوح الموسيقى الغَرَضِيَّةِ والبديعة فى شعر الأعشى هى جميعاً أبرز ما يضىء فى شعره.

ونحن نجد من الشعر الجاهلى كثيراً مِنَ الصُّوَرِ الْمُشْتَرَكَةِ، بَلْ أحياناً مِنَ القوالب الجامدة (الكليشيات) فى مختلف الأغراض، فمن ذلك تشبيه الأطلال بالآبارِ الرَّوْثِمْ والكتابة البالية، وتشبيه النساء بالطباء، وأراداهن بالكتيب، وبشرتهن الصافية باللؤلؤ وبالبضى المكنون، وَوَجَّهَهُنَّ الرِّضَاءَ بالقمر، وأسنانهن باللؤلؤ وبالبثور وبأوراق زهر الأقحوان، وشعرهن الأسود باللَّيْلِ وبخطوط الكساء، وعيونهن بِعُيُونِ البقر، وجيدهن بجيد الغزال، وريقهن بالخمر وبالفصل، وأناملهن بهُدَّابِ الحرير، وقوامهن بِخُصْنِ البَسانِ، ومشيتهن بمشى القطا، وكنائهم عن دِقَّةِ خَصرِ المرأة بقولهم (صَفَرُ الوِشاح)، وعن ضخامة الأرداف بقولهم (مِلْءُ الدَّرْعِ) وعن امتلاء الساق بقولهم (صامئة الخُلخالع)، ومن ذلك تشبيه الوصل بالجميل، وفيض العيون بِفَيْضِ الدَّلَاءِ، وتشبيه المحب بالأسير وبالسكران وتشبيه الشجاع بالليث وبالسيف، والكريم بالبحر وبالفيت وتشبيه القامة بالرمح، والحرب المبررة بالناقة المعجوز وبالرحى وبالفحل الشرس. والذى يثيرها ويؤججها بالذى يمد النار بالخطب، وتشبيه الموت بالكأسِ المُرَّةِ، والفرس السريع بالعقاب، وبالسَّابِحِ والفرس الطويل الظهر بجذع النخلة وَبِقِنَاقِ الرَّمْحِ. وتصويره فى سرعته وكأنه يبارى رَمَحَ رَاكِبِهِ محاولاً أن يسبقه، وتشبيه السهام فى سرعتها حين تنطلق بالنحل وتشبيه لمعان السيوف والدروع بِتَرَفْرِقِ صَفْحَةِ الغدير، وتشبيه العدو المُعْجِر بالمشفق، وتعبيرهم عن التكيل به بالقِرَى عَلَى سَبِيلِ التَّهْكِيمِ، وكنائهم عن الطويل القامة

بأنه طويل النجاد، وعن الشريف بأنه رفيع العماد، وعن المنجد ذى المروعة بأنه وارى الزناد^(١). إلى آخر تلك الصيغ "والقوزمات"، والصور التقليدية.

غير أن هذا التراث التقليدى بين أيدي الشعراء لم يقف حائلاً دون الابتكار والتجديد فى التشبيهات والصور فى شعرهم. فقد كان من هؤلاء الشعراء من ينفردون بأساليب خاصة، فهذا بدوى مسرف فى البداوة خشن العبارة، وذلك تبدو على شعره آثار الحضارة والرفقة. وهذا تغلب عليه الحكمة والتفكير، وذلك تغلب عليه الصنعة والصقل ثم هم يميزون مع ذلك بأساليبهم فى نظم الكلام وصياغته، ولا نعدم فى شعر كل شاعر كثيراً من التشبيهات المبتكرة الرائعة التى تمتاز بالصدق وقوة التصوير^(٢). وقد مررنا صوراً من ابتكارات الأعشى، وما أضافه وابتكره ووضع بصمائه عليه فى شعرنا العربى، حتى فى أكثر موضوعات الشعر العربى التقليدية وطروقاً وهو تصوير الناقة، نجده يصورها فى قطعها الطريق وكأنها تلهم الإكام وتغال الفجاج :

إذا ما الإيمات ونسَنَ حَطَّتْ عَلَى الْعِلَافِ تَجَسَّرُ الْإَكَامَا
فِي بَنَاجَةِ مَنْ سَرَاةِ الْهَجَا نِ تَأْتِي الْفِجَاجُ وَتَغْتَالُهَا

ومن تصويرها جرائها على السَّفرِ فى اللَّيل، بأنها تحفر الظلماء أو تشق برقيتها الطويلة اللَّيْلُ :

وَلَقَدْ أَحْلَفُ اللَّبَانَةَ أَهْلِي وَأُعَدِّيهِمْ لِأَنْتَرِ قَلْبِيْنَفُو
بِشَجَاعِ الْخَنَانِ يَخْفَرُ الظَّلْ سَمَاءَ مَاضٍ عَلَى الْبِلَادِ خُوفِ
تَشَقُّ اللَّيْلُ وَالسَّيَرَاتِ عَنْهَا بِسَاتْلَعِ سَاطِعِ يَشْرِي الرِّمَامَا^(٣)

ومثل تصويره للميت حين يَمْضَى مُخْلَفًا وَرَاءَهُ كل ما جمع، فَيَشِيْهُهُ بِالْمَغْرُلِ الَّذِي يَغْرُلُ الْخُيُوطَ، ثُمَّ لَا يَكَادُ يَتَضَخَّمُ بِهَا حَتَّى يَمُرَّ بِهَا، فَإِذَا هُوَ مَلِيْبٌ :

(١) الدكتور / محمد محمد حسين / ديوان الأعشى الكبير / المقدمة صفحة (ض).

(٢) نفس المرجع صَفْحَتَا : ض ، ظ.

(٣) مقدمة الديوان / صفحة (ظ).

وَعُرِّيَتْ مِنْ وَفَرٍ وَ مَالٍ جَمَعَتْهُ كَمَا عُرِّيَتْ مِمَّا تُعْمِرُ الْمَغَازِلَ^(١)

وقَدْ أَوْلَعَ الْأَعْشَى بِنَفْضِ أَسَالِيبَ كَثُرَ دَوْرَانُهَا فِي شَعْرِهِ، بِحَيْثُ أَصْبَحَتْ سَمَاتٍ بَارِزَةً يَتَسِمُ بِهَا فَتَاهُ. وَيُحَدِّدُ الدُّكْتُورُ مُحَمَّدُ مُحَمَّدٌ حَسِينَ هَذِهِ الْخَصَائِصَ بِأَنَّهَا وَحْدَةُ الْقَصِيدَةِ، وَالِاسْتِدَارَةُ، وَالِاسْتِطْرَادُ، وَالْقَصَصُ^(٢).

كانت قصيدة الأعشى وحدةً مترابطة متلاحمة، وهذا شأن العمل الفني الذي هو كيان عضويّ Organic body متلاحم، فقد كان يصوغُ فكرته في مجموعة من الأبيات، لا يحرص على استيفائها في البيت الواحد، على نحو ما تعارف عليه العربُ مِنْ كُلِّ بَيْتٍ فِي الْقَصِيدَةِ وَحْدَةً قَائِمَةً بِنَفْسِهَا. لِذَلِكَ جَاءَتْ قَصَائِدُ الْأَعْشَى مُتَمَايِكَةً تَسَاوَقَتْ أَيْبَاتُهَا مُتَصِفَةً النَّسَقِ، يَأْخُذُ بَعْضُهَا بِرِقَابِ بَعْضٍ وَيَتَدَوَّلُو هَذَا التَّرَابُطَ قَوِيًّا مُحْكَمًا فِي كَثِيرٍ مِنَ الْمَوَاضِعِ، حَتَّى يَتَعَدَّرَ نَقْلُ الْبَيْتِ عَنْ مَوْضِعِهِ. وَكَثِيرًا مَا يَأْتِي الْأَعْشَى بِالْفِعْلِ فِي بَيْتٍ ثُمَّ يَأْتِي بِفَاعِلِهِ أَوْ بِمَفْعُولِهِ فِي الْبَيْتِ التَّالِي، أَوْ يَأْتِي بِفِعْلِ الشَّرْطِ فِي بَيْتٍ وَيَأْتِي بِخَبَرِهِ بَعْدَ بَيْتٍ أَوْ بَيْتَيْنِ^(٣).

وقد يذهب الأعشى في ذلك النهج إلى أبعد الحدود، حتى يعلق قافية البيت بصدر البيت الذي يليه، وهو ما يسميه علماء القافية (بالتضمين) وَهُمْ يُعَدُّونَهُ عَيْبًا وَكَثُرَ مَا يَسْتَقْبَحُونَهُ إِذَا قَطَعَ الْكَلَامَ قِطْعًا فِي نِهَآيَةِ الْبَيْتِ، فَلَمْ تَسْمُ فَائِدَةُ الْمَعْنَى بِغَيْرِ الْبَيْتِ التَّالِي^(٤). وَالْحَقُّ أَنَّهُ فِي ضَرْوَةِ فِكْرَةٍ (التَّرَابُطِ) بَيْنَ أَجْزَاءِ الْقَصِيدَةِ، وَالنَّظَرُ إِلَى الْقَصِيدَةِ بِوُضُوءِهَا وَحْدَةً مُتَلَحِّمَةً One unit مِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ تَقْبَلَ هَذَا (التَّضْمِينَ) إِذَا كَانَ تَلْقَائِيًّا، وَإِذَا كَانَ تَمَامَ الْمَعْنَى يَقْتَضِي ذَلِكَ بَغْيَرِ إِخْلَالِ بِالْجَوْدَةِ الْفَنِّيَّةِ. فَحَيْثُ يَكُونُ تَيَّارُ الشُّعُورِ مُتَدَفِّقًا فِي شَعْرِ النَّابِغَةِ مَعَ تَيَّارِ النِّعَمِ، وَنَرَاهُ يَقُولُ :

إِذَا حَاوَلْتُ فِي أَسَدٍ فُجُورًا فَيَأْتِي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مَنِي^(٥)

(١) مقدمة الديوان / صفحة (ظ).

(٢) نفسه.

(٣) نفسه.

(٤) المقدمة صفحتي (ظ)، (ع).

(٥) ديوان النابغة الليثاني (٢٣) الأبيات ١٤ - ١٧.

فَهُمْ دَرَعَى الْأُنَى اسْتَلَأَمْتُ فِيهَا إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ وَهُمْ مِجَنَى
وَهُمْ وَرَدُّوا الْجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظٍ إِنِّى
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْتُهُمْ بِمَوْءِ الصَّنَدْرِ مَنِى

فَإِنَّا نَرَى أَيْضاً أَدَّ التَّضْمِينِ ضَرْوَرُى فِى الْبَيْتَيْنِ الْأَخِيرَيْنِ وَمَقْبُولٌ وَمُسْتَسَاغٌ بَلْ لَا نَرَاهُ عَيْباً فَنَبْأاً لَا فِى الْقَافِيَةِ وَلَا فِى الْمَعْنَى. وَنَحْنُ لَا نَرِيدُ أَنْ نَحْمِلَ الشَّعْرَ الْجَاهِلِىَّ مَا لَا يَحْتَمِلُ إِذَا قُلْنَا إِنَّ الشَّعْرَ الْعَرَبِىَّ الْحَدِيثَ فِى شَكْلِهِ الْمُرْسَلِ وَهُوَ الْمَعْرُوفُ (بِالشَّعْرِ الْخَرِّ) يُوَكِّدُ مِثْلَ هَذِهِ الْحَقِيقَةِ، حِينَ يُلْغِى الْبَيْتَ الْقَافِيَةَ فِى بَعْضِ الْأَحْيَانِ حِرْصاً عَلَى الْفِكْرَةِ الْعَامَّةِ، وَخَذَةَ الشُّعُورِ، وَالَّذِى يَحْدُثُ أَنَّ الشَّاعِرَ الَّذِى يَتَّبِعُ التَّضْمِينَ يَلْتَزِمُ بِالْقَافِيَةِ غَيْرَ أَنَّهُ لَا يَلْتَزِمُ بِوَحْدَةِ الْبَيْتِ، وَإِنَّمَا يَعْلَقُ الْمَعْنَى فِى الْبَيْتِ بِأَلَيْتِ الَّذِى يَلِيهِ فَلَا يَتِمُّ بغيره، وَذَلِكَ لِأَنَّ هُنَاكَ حِرْصاً عَلَى قِيَمَةِ أَكْبَرِ هِىَ وَخَذَةَ الْفِكْرَةَ وَوُضُوحَهَا، مَعَ وَحْدَةِ الْقَصِيدَةِ وَتَلَاوُحِ أَجْزَائِهَا.

وَمِنْ هَذَا التَّضْمِينِ عِنْدَ الْأَعْشَى قَوْلُهُ يَمْذُحُ بَنَى شَيْبَانَ بْنِ ثَعْلَبَةَ فِى يَوْمِ ذِى قَارٍ:
فِدَى لَبْنَى دُخِلَ بَنَى شَيْبَانَ لَأَقَى وَرَأَيْتُهَا يَوْمَ اللَّقَاءِ وَقُلْتُ^(١)
هُمُو ضَرَبُوا بِالْحَنْوَ جَنُوقَرَارِ مُقَدِّمَةَ الْهَامُزِ حَتَّى تَوَلَّتْ
فَلَيْلِهِ عَيْنَا مَنْ رَأَى مِنْ عَصَابَةٍ أَشَدَّ عَلَى أَيْدَى السُّعَاةِ مِنَ الْأُنَى
أَتَتْهُمْ مِنَ الْبَطْعَاءِ يَبْرُقُ يَبْضُهَا وَقَدْ رُفِعَتْ رَأْيَاتُهَا فَأَسْتَقْلَتْ

فَنَحْنُ نَجِدُ الْأَعْشَى هُنَا قَدْ ضَمَّنَ بِصِلَةِ الْمُؤَسَّلِ، وَجَعَلَ صِلَتَهُ فِى الْبَيْتِ التَّالِىِّ، وَمِنْ ذَلِكَ أَيْضاً تَضْمِينُهُ بِالْفِعْلِ النَّاقِصِ (صَارَ) وَجَعَلَ خَيْرَهُ فِى الْبَيْتِ الَّذِى يَلِيهِ، وَتَضْمِينُهُ بِالْفِعْلِ وَجَعَلَ فَاعِلُهُ فِى الْبَيْتِ التَّالِىِّ، وَمِثْلُ تَعْلِيقِ الْجَارِّ وَالْمَجْرُورِ بِقَافِيَةِ الْبَيْتِ السَّابِقِ^(٢).

وَالْحَدِيثُ عَنْ وَحْدَةِ الْقَصِيدَةِ يَسْلُمُنَا إِلَى الْحَدِيثِ عَنِ الْإِسْتِدَارَةِ الَّتِى هِىَ صُورَةٌ مِنْ صُورِ الرِّبَاطِ الَّذِى يَقُومُ بَيْنَ الْآيَاتِ. وَالْمَقْصُودُ بِالْإِسْتِدَارَةِ هُوَ تَوَالِىُّ مَجْمُوعَةٍ

(١) القصيدة (٤٠) الآيات ١ - ٤.

(٢) مقدمة ديوان الأعشى / صفحة (غ).

معالجة من الأبيات تحتوى على نظام مُتسِق، يَقُوم فيه كُلُّ بَيْتٍ بِنَفْسِهِ فى معناهِ، ولكن المعنى العام لا يتم إلا بالبيت الأخير منها. وقد أكثر الأعشى من هذا الأسلوب فى شعره، وتأثر به الأخطل وهو أسلوبٌ مُتَوَقَّعٌ يُفِىرُ السامعَ، ويغنىه على تَبَعِ الكلام حتى يُلْغَ نهائيتُهُ ومُدها^(١) فمن ذلك مثلاً قوله فى مَدَحِ إِيَّاسِ بْنِ قَبِيصَةَ الطَّائِيّ الذى مر بنا (١٤/٣٨ - ٤١):

إِذْ أَذْلَجُوا لَيْلَةً وَالرِّكَا بْ غُوصٍ تُخَضِّعُضُ أَشْوَالُهَا
وَتَسْمَعُ فِيهَا هَمِي وَأَقْدَمِي وَمَرْسُودٌ خَيْلٌ وَأَعْطَالُهَا
وَنَهْنَةُ مِنْهُ لَه الْوَاغِغُو نَ حَتَّى إِذَا حَانَ إِزْمَالُهَا
أَجِئْتَ كَمَرٌ ذَنْوِبِ الْقَرَى فَالْوَى يَمَنْ خَانَ إِشْمَالُهَا

فكُلُّ بَيْتٍ من هذه الأبيات يقوم بنفسه، ولكن جواب الشرط فى البيت الأول لا يحى إلا فى البيت الأخير، الذى يتم به المعنى. والسامع يظل متبعاً للشاعر مُتَعَلِّقاً انتباهه بما يتوالى من أبيات، حتى يستريح إلى البيت الأخير فيقع من نفسه مَوْجِعُ الْخَاتِمَةِ مِنْ الْقِصَّةِ الْمُتَمِيزَةِ^(٢).

أما الاستطراد، فالشاعر يُخْرِجُ فيه عن الموضوع الذى يُعَالِجُهُ لِمُنَاسَبَةِ عَارِضَةٍ قِيَمُضِي مع موضوعه الجليل مُقْصِلاً فيه، وكأنه نَسِيَ الموضوعَ الأصيل، حتى يعود إليه آخر الأمر لِيَرْبِطَ بَيْنَ الْمَوْضُوعَيْنِ. فمن ذلك مثلاً أن يشبه ناقته بنور الوحش، ثم يترك الناقة - وهى موضوع الحديث - ويمضى مع نور الوحش، يَصُورُهُ وقد فاجأه المطر، ثم طارده الصياد بكلابه، فراح يدافع عن نفسه فى جُرْأَقٍ، حتى ينتصر على الكلاب بعد أن ينال منه الإجهاد. ويعود الشاعر بعد حديثه الطويل عن النور ليربط بينه وبين الناقة - وهى موضوع الحديث الأصيل - فيقول إن ناقته تشبه هذا النور، فى تَخَطُّبِهَا لِمَا يَحْتَرِضُ طَرَفُهَا مِنْ عَقَبَاتٍ وَصِيَابٍ. وهذا أسلوبٌ مشهورٌ معروفٌ جرى عليه الشعراءُ الْجَاهِلِيُّونَ فى وَصْفِ النَّاقَةِ خَاصَّةً، ولكنهم لم يستعملوه فى غَيْرِهَا إلا نادراً. أما الأعشى فقد توسع فى هذا الأسلوب، وجمع بينه وبين الإسديرة فى بعض الأحيان^(٣). وقد مبقت

(١) مقدمة ديوان الأعشى - صفحة (غ).

(٢) نفسه.

(٣) مقدمة الديوان صفحة (أ . م) وانظر فى ذلك القصيدة (٥٢) من الديوان.

الإشارة إلى هذه السمة (الإستطراد) فى فن الأعشى خلال تناولنا لقصائده بالقرض والتحليل.

أما القصصُ فللشاعر فيه أسلوب يميزه عن سائر الجاهلين ولا يكاد يُجاريه فيه إلا امرؤ القيس. فهو يسوق الغزل فى كثير من الأحيان على صورة حوار، يعرض فيه مدار بينه وبين صاحبه من حديث وقد يحكى لنا قصته مع صاحبه، كيف بعث إليها برَسُولٍ خبيثٍ ذاهية لا تمنعُها الحيلة، وكيف تلطفَ هذا الرسولُ فى الدخول إليها والإفلات من الرِّقباء. ولم يزل يُنازعُها الحديث، ويقم عليها الحجة، ويضيقُ عليها سُبُلَ القول، يلين حيناً ويعنف حيناً آخر حتى نزلت على ما يريد، ورضيت أن تضرب معه موعداً للقاء الأعشى، فيصف ما كان بينه وبينها من مُعاباةٍ ومُجون. ولسنا نزعِم أن الأعشى قد بلغ فى هذا الأسلوب ما بلغ عمرُ بنُ أبى ربيعة، الذى وقف جهدةً على تجويد هذا الفن فقد كان قصيرَ النفس فيه، لا ينساقُ له نسقُ القصص ولا يكاد يُوغل فيه. وإنما هى لمحات قصيرة خاطفة قليلاً ما تطول، إن لم تبلغ النضج، فقد مهدت للذين جاءوا من بعده، وشبه بهذا الأسلوب فى الغزل، أسلوب الشاعر فى بعض خمرياته^(١).

وتيس من شك فى أن أبرزَ السمات فى شعر الأعشى غلبة الموسيقى على شعره، مع الإهتمام بالإيقاع وجمال الصوت. فلأن الأعشى كان قارئ الطبع خلو النغم فى شعره الذى يوقعه على الصنَج (الغود) ويوفر له جمال الصوت وروعة الإيقاع فترنم به القيان نغماً خلواً — فقد أتموه (صناعة العرب). وقد استخدم الأعشى موسيقارَ الشعر الجاهلي — أبهر الشعر العربي الوافرة النغم جميعاً.

يذكر الدكتور ناصر الدين الأسد أن ديوان الأعشى يشتمل على اثنين وثمانين قصيدة موزعة على عشرة بحور ثامة، وثلاثة أبخر مجزوءة. أما الثامة فهي: الطويل ومنه ثمان وعشرون قصيدة، والبسيط سبع قصائد، والكامل ست قصائد، والمتقارب عشر، والخفيف خمس، والرجز ست، والوافر سبع، والرمل قصيدتان، والسريع قصيدتان، والمنسرح قصيدة واحدة. وأما البحور المجزوءة فهي: مجزوء البسيط ومنه قصيدة واحدة، ومجزوء الكامل ست قصائد، ومجزوء الوافر قصيدة واحدة. فالبحور الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة، والبحور الخفيفة إحدى وأربعون قصيدة أيضاً، منها ثمان بحورها مجزوءة^(٢).

(١) مقدمة ديوان الأعشى. بشرح الدكتور محمد محمد حسين (ب. م).

(٢) القيان والغناء فى العصر الجاهلي ٢٤٥.

وهكذا أن ينثى الحيرة بقيانها وغناها وخمرها وما عاشه الشاعر فيها قد أثرت في الأعشى وأوزان شعره وموسيقاه، وفيما طبعته على فنه الشعرى من سمات، وما أثرته من ملامح وقسمات. فقد عاش الأعشى كما ذكرنا للهو والمجون يستمتع بالخمر والمرأة والغناء معاً^(١). وشهيرة أبياته فى المعلقة تصوّر لنا طرفاً من هذه الحياة:

وَقَدْ غَدَوْتُ إِلَى الْحَانُوتِ يَتْبَعُنِي شَاوٍ مِثْلُ شُلُولٍ شُلُشْلُ شُلُولٍ^(٢)
فِي فِتْيَةٍ كَسَيُوفِ الْهِنْدِ قَدْ عَلِمُوا أَنْ هَالِكُ كُلِّ مَنْ يَخْفَى وَيَتَّعِلُ
لَا زَعْهُمْ قُمْتُ الرِّيحَانِ مُتَكَيِّئاً وَقَهْوَةٌ مُزَّةٌ رَاوَوْهَا عَطِيلُ
لَا يَسْتَفِيقُونَ مِنْهَا وَفَى رَاهِنَةً إِلَّا بِهَاتِ، وَإِنْ عَلَوَا وَإِنْ نَهَلُوا
يَسْعَى بِهَا دُورُ جَاغَاتٍ لَمْ نَطْفُ مُقْلَصٌ أَسْفَلَ الشَّرِبَالِ مُغْتَمِلُ
وَمُسْتَجِيبٌ تَخَالُ الصَّنَجُ يَسْمَعُهُ إِذَا تَرْجَعُ لَهُ الْقَيْئَةُ الْقُطْلُ
وَالسَّاحَابُ ذُبُولُ الرِّيطِ آوِنَةٌ وَالرَّافِلَاتُ عَلَى أَغْجَارِهَا الْعَجَلُ
مِنْ كُلِّ ذَلِكَ يَوْمٌ قَدْ لَهَوْتُ بِهِ وَفَى التَّجَارِبِ طَوْلُ الْهَوْرِ وَالْعَزَلُ

وكذلك نجد أن القينة كانت وحياً للشاعر تثير فيه دواعى القول فينظم فيها متغزلاً متشوقاً أو واصفاً مفاين جسدتها وصوتها. وحظ الأعشى من هذا الأثر (الخاص) مؤلفاً، لا يُدانيه فيه شاعر جاهلي، فقد ذكرنا أنه كان يتغزل بسلامة قيان هن: قللة وجبيرة وهريرة. وهى أسماء أكثر الأعشى من ترديدها فى شعره^(٣).

بل لقد أثر هؤلاء القيان فى شعر الأعشى غزارة فى وصفيهن ووصف آلايتهن ومجالس غنائهن وصفاً يمتزج بحسه وشعوره ورغبته وعاطفته. فقد تغنن الأعشى حقاً فى هذا الوصف تغنناً فيه روعة وإبداع^(٤). ولعل خير مثال على ذلك أبياته التى يصف فيها قينة الحانة بملايسها التى تكشف عن محاسنها، وهى تغنى على نعمات المزهر الذى يكاد ينطق بالكلام صديقاً فى تعبيره، وروعة فى نغمه. يقول الأعشى :

(١) القيان والغناء فى العصر الجاهلى ٢٣٢.

(٢) النبريزى / شرح المعلقة المشر ٤٩٤ - ٤٩٧ وديوان الأعشى القصيدة (٦).

(٣) ناصر الدين الأمد / القيان والغناء فى العصر الجاهلى ٢٣٣.

(٤) القيان والغناء فى العصر الجاهلى ٢٤٥.

وَقَدْ أَفْطَحَ الْيَوْمَ الطُّوبَى بِفَيْحَةٍ مَسَامِيحٌ تُسْقَى وَالْخِيَاءُ مُرَوِّقٌ^(١)
وَرَادِعَةٌ بِالْمِشْكِ صَفَرَاءٌ عِنْدَنَا لِيَحْسَ النَّدَامَى فِي يَدِ الدَّرْعِ مَقْتَقٌ
إِذَا قُلْتُ : غَنَى الشَّرْبُ ، قَامَتْ بِجُزْهِرٍ يَكَادُ إِذَا ذَارَتْ لَهُ الْكَفُّ يُنْطَلِقُ
وَشَاوٍ إِذَا شِئْنَا كَمِشٌّ بِمُسْتَعْرِ وَصَهْبَاءٌ مِزْبَادٌ إِذَا مَا تُصَفَّقُ
لِيُرِيكَ الْقَذَى مِنْ دُونِهَا وَهَى دُونَهُ إِذَا ذَاقَهَا مَنِ ذَاقَهَا يَمْطَقُ

وَلَمْ يَقِفْ أَثَرُ الْحَيَاةِ الْحَضَرِيَّةِ بَقِيَانِهَا وَغِيَابِهَا وَخَمَرِهَا عِنْدَ مَجْرَدِ وَصْفِ الشَّاعِرِ لِكُلِّ أَوْلِيكَ بِغَزَارَةٍ وَسَعَةٍ فِي كَثِيرٍ مِنْ شِعْرِهِ ، بَلْ نَرَاهُ ائْتَدَى إِلَى قَنَةِ وَمُوسِيقَا قَصَائِدِهِ فَقَدْ تَبَوَّعَتْ نَعْمَاتِهِ وَلِقَاعَاتِهِ ، مَعَ تَنَوُّعِ الْبُحُورِ الَّتِي ذَكَرْنَا أَنَّهُ أَنْشَدَ فِيهَا شِعْرَهُ ، وَوَقَعَ عَلَيْهَا بِتَرْنِمَاتِهِ ، مَا بَيْنَ أَنْحَرِ طَوَالٍ ، وَأُخْرَى قِصَارٍ ، وَمَا بَيْنَ أَبْحَرِ صَافِيَةٍ ذَاتِ تَفْـلِـلَةٍ وَاحِدَةٍ مُكَرَّرَةٍ ، وَأُخْرَى مُزْدَوِجَةِ التَّغْيِيلَةِ وَمَهْمَا يَكُنْ مِنْ أَمْرِ فَلَقَدْ أَنْشَدَ الشَّاعِرُ فِي بُحُورٍ تَظْهَرُ فِيهَا الْمُوسِيقَا الرَّاقِصَةُ ظُهُورًا وَاضِحًا : كَالْمُقَارِبِ وَالْوَافِرِ ، فَإِنَّهُمَا بِحِرَانِ رَاقِصَاتِ مُفْتَعِمَانِ بِوَلْفَةٍ مُوسِيقِيَّةٍ حَتَّى مِنْ غَيْرِ أَنْ يُلْحَنَّا ، فَكَيْفَ إِذَا لَحَّنَّا وَكَانَ لَحْنُهُمَا مِنَ الْهَزَجِ وَهُوَ الْلَحْنُ الرَّاقِصُ الَّذِي وَصَفَهُ ابْنُ رَشِيْقٍ بِأَنَّهُ يُنْشَى عَلَيْهِ بِالْدَفِّ وَبِرَقْصٍ ، فَيُطْرَبُ وَيُسْتَحْفَلُ الْحَلِيمُ . وَقَدْ أَكْثَرَ الْأَعَشَى مِنْ قَصَائِدِ هَذَيْنِ الْبُحُورَيْنِ ، فِجَاءَتْ عَشْرُ قَصَائِدٍ مِنْ بَحْرِ الْمُقَارِبِ ، وَسَبْعًا مِنْ بَحْرِ^(٢) الْوَافِرِ كَمَا أَكْثَرَ مِنَ الْبُحُورِ الْمَجْزُوءَةِ ، بِثَلَاثَةِ مِنْهَا هِيَ : مَجْزُوءُ الْبَسِيطِ ، وَمَجْزُوءُ الْكَامِلِ وَمَجْزُوءُ الْوَافِرِ ، وَكَانَتْ مِثْلَ قَصَائِدِ مِنْ شِعْرِهِ مِنْ مَجْزُوءِ الْكَامِلِ ، وَلَا شَكَّ أَنَّنَا لَا نَجِدُ هَذِهِ الْكَثْرَةَ مِنَ الْبُحُورِ الْخَفِيفَةِ الْقَصِيرَةِ وَمِنْ الْبُحُورِ الْمَجْزُوءَةِ فِي دِيْوَانِ أَيْ شَاعِرٍ جَاهِلِيٍّ كَمَا نَجِدُهَا عِنْدَ الْأَعَشَى^(٣) .

فَهَذِهِ الْحَيَاةُ اللَّاهِيَةُ الْعَابِدَةُ الْقَائِمَةُ عَلَى التَّمَتُّعِ بِالنِّسَاءِ وَالْخَمْرِ وَالْقِيَانِ ، هِيَ الَّتِي جَعَلَتْ الْأَعَشَى يُكْثِرُ مِنَ الْبُحُورِ الْقَصِيرَةِ الرَّاقِصَةِ ، سِوَاهِ مِنْهَا النَّأْمُ أَوْ الْمَجْزُوءُ . وَلَا شَكَّ أَنَّهُ كَانَ مِنَ الطَّبِيعِيِّ لِشَاعِرٍ كَالْأَعَشَى — كَانَ يَرْتَادُ الْحَانَاتِ ، وَيَخَالِطُ فِيهَا الْقِيَانِ ، وَيَتَعَشَّى بَعْضُهُنَّ ، وَيَسْتَمِعُ لِنَغَائِهِنَّ ، وَيَرَى رَقَصَهُنَّ — أَنْ يَتَأَثَّرَ شِعْرُهُ بِهَذِهِ الْعَوَامِلِ ، فَيَجِئَ كَثِيرٌ مِنْهُ فِي هَذِهِ الْبُحُورِ الْمُوسِيقِيَّةِ الرَّاقِصَةِ .

(١) القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٥ ، ٢٤٦ .

(٢) المرجع نفسه ٢٤٥ .

(٣) نفس المرجع ٢٤٥ ، ٢٤٦ .

وربما كانت هذه الوفرة من الجرس الصوتي والموسيقا الراقصة هي التي جعلت المغنين والقيان في العصور الإسلامية يكتفون من غناء شعره^(١). وقد كان للحضارة فيما ذكرنا أثر كبير في تزيين لغة ذلك الشعر الذي كان يغنى، بل لقد كان في شعر الأعشى هذا الأثر واضحاً على لفته العذبة، وألفاظه السهلة الرقيقة على نحو ما حاول الباحث الإبانة عنه من خلال دراستنا لقصائد الأعشى. فقد كان عذّب الألفاظ يسيرها، والموسيقا الخارجية في البحر - على نحو ما أوضحنا - وذلك تشبيهم له بجريز وتسميتهم له بصناجة العرب^(٢)، وقد كان فضلاً عن ذلك أكثر أصحابه حظاً من سيرة الشعر وذوقه^(٣).

وقد تناولنا من خلال ما عرضنا من شعر الشاعر، لغة الأعشى ورقتها وعذوبة أصواتها، ورشاقة ألفاظه ودقة ذوقه المرفف في انتقاء الصيغ والكلمات ومدى تلاؤم ذلك مع البحر الشعري الذي يصطفيه ليبر عما بنفسه من خلال كل ذلك، وذكرنا ما كان من ذوقه الفطري الرقيق الذي صقلته الحضارة الجيرية وغير الجيرية، وكيف بدا ذلك في لفته وأنه يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف منه مثل (تيا، وتياك وهؤلاء) فهي أسماء إشارة ولكنها ألفاظ خفيفة الوقع نادرة الإستعمال على هذا النحو وهو في معجمه يستخدم صيغاً صرفيةً بغيرها، كصيغة (تفعال) بفتح التاء على نحو ما ذكرنا من (تطراب، وتطلاب، وتسال، وتحلال) وهي صيغة خفيفة.

وهكذا نتبين مدى نجاح الشاعر في استخدام اللغة أداة للتعبير الفني النابض بالموسيقا في شعره. وقد تأثر الأعشى بالحضارة الفارسية التي امتزجت بحضارة عرب العراق في الحيرة، وأثرت بغير شك تأثيراً كبيراً على نحو ما أوضحنا في الجزء التاريخي من البحث. فقد سقطت الكثير من الكلمات الخاصة بالشراب وأسماء الورود إلى معجمه، وهذه الأبيات إن صحت للأعشى تعد نموذجاً واضحاً على ذلك. يقول :

(١) الدكتور ناصر الدين الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٦.

(٢) نفس المرجع ٢٣٠، ٢٣١.

(٣) المرجع ٢٣١.

لَنَا جُلُوسَانٌ عِنْدَهَا وَيَفْسَحُ وَمَيْسَرٌ وَالْمَرْزُجُوشُ مُنْمِنَا^(١)
وَأَسْ وَخَيْرِيٍّ وَمَرْوٍ وَسُوْمَنٍ إِذَا كَانَ هِنْزَمَنْ وَرُحَتْ مُخْتَمًا
وَمُسْتَقَى سِينِيٍّ وَوَنٍّ وَتَرَبَطَ يُجَاوِبُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرَنَمَا

ونجد في ديوان الأعشى بعضَ قصائد وأبيات لا تَسْمُو إلى سَمِيَةِ الْفَنَى ففيها الْمُتَبَذَلُ وَالْعَادِي مِنْ الْأَلْفَاظِ، وما لا نجد فيه ما يَسْتَجِسُّهُ النَّاسُ فِي شِعْرِ أَى مِنْ الشُّعْرَاءِ. ولكن هذا لا يجعلنا نقبل حُكْمًا عَامًّا على شِعْرِ الْأَعْشَى بِأَن فِيهِ لِينًا شَدِيدًا، وَأَنَّ مَرْدَهُ إِلَى الْكُلْفِ وَالنَّحْلِ^(٢). فَلَمَّا أَرَى غَزَلَ الْأَعْشَى لِينًا، بَلْ نَرَاهُ رَقِيصًا رَقَّةَ ذَوْقِهِ الَّذِي تَأْتُرُ بِخَضَارَةِ الْبِلَادِ الَّتِي زَارَهَا، وَمِنْهَا الْحَبِيرَةُ، وما كَانَ يَلْقَى لَدَى أَمْرَالِهَا وَكُبْرَالِهَا مِنْ تَكْرِيمٍ وما كَانَ يَحْيَاهُ هُنَالِكَ بِالْعِرَاقِ وَبِالشَّامِ أَيْضًا مِنْ صُوفِ الْعَيْمِ. فَالْمَسْأَلَةُ لَيْسَتْ مَسْأَلَةَ لِينٍ، وَلَكِنَّهَا طَبِيعَةُ ذَوْقٍ وَطَبِيعَةُ صِبَاغَةٍ حَضَرِيَّتَيْنِ. بَلْ إِنَّ مَا أَتَكَرَّرَ الدُّكُورُ طَهَ حُسَيْنٍ مِنَ السَّهْوَةِ وَاللِّينِ فِي شِعْرِ الْأَعْشَى، يَرَاهُ بَعْضُ الْبَاحِثِينَ دَلِيلًا قَوِيًّا وَاضِحًا عَلَى أَثَرِ الْقِيَانِ فِي شِعْرِهِ، فَإِنَّ هَذِهِ الْحَيَاةَ السَّهْلَةَ الْبَسِيرَةَ الْقَائِمَةَ عَلَى الْإِسْتِفْرَاقِ فِي اللَّهْوِ، وَالتَّمَتُّعِ بِهِ، وَادِمَانِ الْخَمْرِ وَسَمَاعِ الْقِيَانِ وَعَشْقَتِهِمْ، جَعَلَتْ أَلْفَاظَهُ تَسْبِقُ فِي سُيْرِهَا وَلِينِهَا مَعَ سُيْرِ هَذَا اللَّهْوِ وَلِينِهِ، وَتَسْبِقُ فِي حَلَاوَةِ جَزْمِهَا وَغَدُوبَتِهَا مُوسِقَاهَا مَعَ أَنْغَامِ هَؤُلَاءِ الْقِيَانِ وَالْحَانِيهِنَ فِي الْغِنَاءِ وَالرَّقْصِ^(٣). وَلَا يَزِبُ أَنَّ غَدُوبَةَ اللَّفْظِ وَلِينَهُ تَخْتَلِفَانِ اخْتِلَافًا بَعِيدًا عَنْ ضَعْفِهِ وَاتِّبَازِهِ فَقَدْ تَرَقَّى الْأَلْفَاظُ وَتَغَدَّبَ وَبَقِيَ الْأُسْلُوبُ مَعَ ذَلِكَ قَوِيًّا، وَالْعِبَارَةُ بَجَزَلَةٍ وَالشَّعْرُ رَمِينًا بَلِيعًا. وَإِنَّمَا يَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ احْتِكَامُنَا فِي نِسَةِ الشَّعْرِ إِلَى الشَّاعِرِ مَرْدَهُ إِلَى ظُهُورِ شَخْصِيَّةِ الشَّاعِرِ الْفَنِيَّةِ فِي هَذَا الشَّعْرِ، وَوَحْدَتِهَا وَإِنْجَامِهَا فِي كُلِّ مَا يَقُولُ عَلَى أَنْ تَكُونَ هَذِهِ الشَّخْصِيَّةُ الْفَنِيَّةُ شَامِلَةً عَامَّةً تَتَّسِعُ لِلْإِخْتِلَافَاتِ الْجَزْئِيَّةِ، مِمَّا يَسْتَدْعِيهِ اخْتِلَافُ الْمَوْضُوعِ أَوْ تَغْيِيرُ الْحَالَاتِ النَّفْسِيَّةِ عِنْدَ الشَّاعِرِ^(٤).

وَإِذَا انْتَقَلْنَا إِلَى الصُّورَةِ فِي شِعْرِ (صِنَاجَةِ الْعَرَبِ) الْأَعْشَى، أَدْرَكْنَا ذَوْقَهُ الْمُتَحَضَّرَ يَطْبَعُ تَعْبِيرَاتِهِ وَصُورَهُ، يَرَى الدُّكُورَ شَوْقِي ضَيْفَ أَنْ الْأَعْشَى فِي شِعْرِهِ جَمِيعُهُ يَعِدُ تَمْهِيدًا لِلشَّعْرِ الْحَضَرِيِّ الَّذِي ظَهَرَ مِنْ بَعْدِهِ، سِوَا فِي غَزَلِهِ وَخَمْرِهِ أَوْ فِي هِجَائِهِ وَمَدِيحِهِ، فَهُوَ

(١) ديوان الأعشى الكبير القصيدة (٥٥).

(٢) د. طه حسين / في الأدب الجاهلي ص ٢٣٩ وما بعدها.

(٣) الدكتور ناصر الدين الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٤٩.

(٤) الأسد / القيان والغناء في العصر الجاهلي ٢٥٠.

فى هذه الموضوعات جميعاً يفصح عن ذوق متحضر، سواء فى خطاب الأمراء والأشراف والخضوع لهم أو فى خطاب النساء والتذلل لهن، أو فى اللبيب بمهجزيه والإستهزاء بهن والإستخفاف أو فى وصف الخمر ومجالسها وذنابها وكنوسها^(١)، من ذلك تشبيه الأعشى نالته (بقنطرة الرومي)، وهو تصوير فيه جدّة وإطراف، يقول :

مَرِحَتْ حُرَّةٌ كَقَنْطَرَةِ الرَّؤُوفِ مِى تَفْرِى الْهَجِيرِ بِالْإِرْقَالِ

ويُعدّ الأعشى - كما ذكرنا فى النابغة - مقدّمة لمبالغات الشعراء من بعده مبالغة مُفْرِطَة، تذكّرنا بمبالغات العبّاسيّين من مثل قوله فى بعض ممدوحيه :

فَتَى لَوِىَارِى الشَّمْسِ أَلَقَتْ قِنَاعَهَا أَوْ الْقَمَرِ السَّارِى لِأَلْقَى الْمَقَالِدَا
وَكَذَلِكَ قَوْلُهُ مُتَعَرِّفًا :

لَوْ اسْتَدَدْتَ مَيْتًا إِلَى نَحْرِهَا عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِرِ
حَتَّى يَقُولَ النَّاسُ مِمَّا رَأَوْا يَا عَجِبًا لِلْمَيْتِ النَّاشِرِ^(٢)

وما لنا لا نعد هذين البيتين مقدّمة أثرت فى بعض العذريين وكثير بن عبد الرحمن على نحو خاص، ذلك الذى أعاد هذا المعنى خلقاً جديداً حيث قال :

رَهْبَانٌ مَكَّةَ وَالَّذِينَ عَهْدَتْهُمْ يَكُونُ مِنْ خَلْرِ الْقَذَابِ قُعُودَا
لَوْ يَسْمَعُونَ كَمَا سَمِعْتُ حَبِيثَهَا خَرُّوا لَعَزَّةَ رُكْمَا وَمُسْجُودَا
وَالْمَيْتُ يُنْشَرُ أَنْ تَمْسُ عِظَامُهُ مِمَّا وَيَخْلُدُ أَنْ يَرَاكَ خُلُودَا

وهكذا نجد هذا الشاعر الجاهليّ القيسى وإفلة الحيرة يسبق إلى الكثير من المعانى والصّور، تؤثر فيمن بعده من الشعراء فى عصور الإسلام.

وفى شعر الأعشى أيضاً تشبيهات طريفة تبدو فيها طبيعته البسيطة التى تنزع نحو الجحش :

مِنْ كُلِّ بَيْضَاءٍ مَمْكُورَةٌ لَهَا بَشْرًا مِغَّ كَاللَّيْنِ

(١) العصر الجاهلي ٣٦٢.

(٢) العصر الجاهلي صفحتا ٣٦٢، ٣٦٣.

وَمِنْ صَوْرِهِ الَّتِي تَبَيَّنُ بِالْحَرَكَةِ وَتَعَكِّسُ شَيْئاً مِنَ الْحَيَاةِ الدِّينِيَّةِ :

يَطْلُوفُ الْفَقَاءُ بِأَبْوَابِهِ كَطُرُفِ الثَّوَارِي بِبَيْتِ الْوَلَنِّ

وَمِنْ لَطِيفِ تَصْوِيرِهِ هَذِهِ الْكِنَايَةُ الطَّرِيفَةُ فِي قَصِيدَةٍ يَمْدَحُ بِهَا قَيْسَ بْنَ مَعْدِيكَرَبَ :

وَلَمْ يَنْعَ لِلْجَرْبِ سَغَى أَمْرِي إِذَا بَطْنَةٌ رَاجَعَتْهُ سَكَنُ^(١)

وَمِنْ الْكِنَايَاتِ التَّقْلِيدِيَّةِ قَوْلُهُ مِنْ نَفْسِ الْقَصِيدَةِ :

وَنُبْتُ قَيْساً وَلَمْ أَهْلُكُ كَمَا زَعَمُوا خَيْرَ أَهْلِ الْيَمَنِ^(٢)

رَفِيعُ الْوَسَادِ طَوِيلُ النَّجَا وَصَخْمُ الدَّسِيعَةِ رَحْبُ الْعَطَنِ

وَلَا أَجِدُ صُورَةً سَبَقَ إِلَيْهَا الْأَعْيُ نَظْرَاءَهُ مِنْ شُعْرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ، هِيَ أَذَقُ وَأَصْدَقُ مِنْ قَوْلِهِ فِي تَصْوِيرِ جَرَاحَاتِ الشُّعُورِ :

قَبَانَتْ وَلِىَ الصَّدْرِ صَدْعٌ لَهَا كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ مَا يَلْتَمِسُ

وَفِي تَصْوِيرِهِ صَاحِبِيَّةَ رَقَّةِ الْحَضَارَةِ، بِمَا تَمْنَعُ مِنْ عَطُورٍ، وَمَا تَعْقُ بِهٍ مِنْ طِيبِ النَّشْرِ، وَغَذَبِ الْوُرُودِ وَالزُّنْبُقِ :

إِذَا تَقَوُّمُ يَضُوعُ الْمِسْكُ أَصُورَةً وَالزُّنْبُقُ الْوَرْدُ مِنْ أَرْدَانِهَا شِلُ

مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِبَاضِ الْحَزَنِ مُعْشِبَةٌ خَضِرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُنْبِلُ قَطِلِ

يُضَاجِلُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوَكَبٌ شَرِيقٌ مُؤَزَّرٌ بِنَعِيمِ النَّبْتِ مَكْتَهِلُ

يَوْمًا بِأَطْيَبِ مِنْهَا نَشْرٌ رَاحِيَةٌ وَلَا يَأْخَسَنَ مِنْهَا إِذْ دَنَا الْأُصْلُ

وَمِنْ صَوْرِهِ الطَّرِيفَةِ أَيْضاً :

وَتَلْدَةٌ مِثْلَ ظَهْرِ الثُّرَمِ مَوْجِشَةٌ لِلْجَمَنِ بِاللَّيْلِ فِي خَافَاتِهَا زَجَلُ

(١) القصيدة (٢) البيت (٥٥).

(٢) البيتان ٧٩، ٨٠. رفيع الوساد : كناية عن مُتَوَّ الكمالة. النجاد : خِمَاتُ السيف : الدسيعة : الجفنة الكبيرة. العطن : المناخ حول مُوَرِدِ الماء.

شبه البلدة يظهر الدرع في انبساطها وإقفارها لأنها لا شئ فوق ظهرها.

وهكذا نجد الأعشى نموذجاً فريداً في عصره، سواءً في ذلك الكم الهائل الذى جاءنا من شعره، أم فى قصائده الطويلة، المُسرَّفة فى الطول أحياناً. أم فى سيرة شعوره وذُيوعه كما لم يُنح لِشاعر جاهليّ غيره. فقد تفرَّد بما خصَّ به الخمر من عناية، وما عُبرَ به عنها، وعن لونها، وأوانيتها، وما تُخذله بشاربها وما صوِّر به مجالسها، وقيانها، وساقياتها فى الحانات. وحققاً أخلص الشاعرُ فى التمتع بالحضارة، وكان نموذجاً عبّاسياً يعيش العصرَ الجاهليّ - إن صحَّ التعبير - سواء كان ذلك فى إخلاصه لقضية المديح، بوصفه مَرَدّاً للإتفاق على ملذات الحضارة، أم فى الانغماس فيما أتاحه هذه البيئة المترفة من خمر معتقة تلذُّ للشاربين، وقيان ومغنيات جَميلاتٍ مطربات، وفارسيات وروميات وعربيات وغناء كان يتخذ من شعر الأعشى مَرَفِداً له. لهذا رقت لُغته، وعذبت قوافيه وأوزانه وألحانه، وجاءت صُوْرُه تعكسُ رقةً فى الذوق، وجدةً فى التصوير، وسعةً فى الخيال، سعة تطوّفه وترخّاله التماساً لِلِمَالِ والسُّلطان، والجَمالِ والعطاء، وحُباً فى الحضارة والحياة.

شعراء آخرون :

أما وقد تحدثنا عن كبار الشعراء الوافدين على إمارة الحيرة، أعنى النابغة والأعشى، فإن وراء هذين الشاعرين الكبيرين شعراء آخرين ممتازين، وفَسَدُوا الحيرةَ واتَّصلُوا بِحُكَّامِهَا وأمرائها، وكان بينهم وبين هؤلاء مواقفٌ مُختلفةٌ متنوعة عبّروا عنها لى شعرهم، تعبيراً كثيراً ما كان يصل إلى القمة فى الرُّوعة والإبداع ولعلَّ فى مُقدِّمة هؤلاء : عمرو بن كلثوم العبلى، والحداد بن حِلْزَةَ البَكْرِى، وعبيد بن الأبرص الأَسَدِيّ، وحسان بن ثابت الأنصاري، وطرفة بن العبد البَكْرِى، والمُتلمّس، ولبيد بن ربيعة العامري، والمُتقّب العبديّ، والمَمَزَقُ العبديّ والأسود بن يعفر النهشلى، ويزيد بن الخدّاق الشنّى.

(٣) عمرو بن كلثوم

نسبه وأسرته :

هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد بن زهير بن جُشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دُعْيَى بن جَذِيلَة بن أسد ابن ربيعة بن نزار بن معد عدنان.

وأم عمرو بن كلثوم ليلى بنت مهلهل أخى كليب، وأما بنت بعج بن عتبة بن سعد بن زهير^(١).

وكان لعمرو وأخ يُقال له مرةٌ بنُ كلثوم، فقتل المنذر بن النعمان وأخاه وإياه غنى الأخطل بقوله لجرير :

أَبَى كُلَيْبُ إِنَّ عُمَيَّ اللَّذَا قَتَلَا الْمُلُوكَ وَفَكَكَا الْأَغْلَا لَا^(٢)

وكان لعمرو بن كلثوم ابن يُقال له عباد، وهو قاتل يشر بن عمرو بن عُذْس. ولعمرو بن كلثوم عقب باقٍ، ومنهم كلثوم بن عمرو العتابي الشاعر صاحب الرسائل^(٣).

والشاعر من سراة بني تغلب الذين قيل في شأن قوتهم ومنعتهم. وكثرة عددهم وعُدَّتْهم: (لَوْ أَتَيْتُ الْإِسْلَامَ لَأَكَلْتُ بَنُو تَغْلِبَ النَّاسَ) وكان بينهم فى الجاهليَّة حُرُوبٌ شَدِيدَةٌ فى كُلَيْبِ رَبيعةَ أخى مُهَلْهَل، وهو كُلَيْبُ وَائِل، كَاذَبَتْ تَقْضَى عَلَيْهِم^(٤). وَيَسْلُكُ ابْنُ سَلَامٍ عَمْرُو بْنُ كُلْثُومٍ فى صَنْدَرِ الطَّبَقَةِ السَّادِسَةِ من فُحُولِ شُعْرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ. يقول : (أربعة رَهط، لكل واحد منهم واحدة : أولهم : عمرو بن كلثوم بن عتاب بن سعد .. والحارث بن حِمْزَة، وعترة بن شداد، وسويد بن أبى كاهل^(٥)).

(١) الأغاني ١١ / ٥٢ - ٥٣، وانظر ابن الأثيرى - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، والتبريزى - شرح القصائد العشر ٣٧٩ - ٣٨٠ - والزوزنى - شرح المعلقات السبع ١٤٠.

(٢) اللذا : أى اللذان، فحذف التون تخفيفاً.

(٣) الأغاني ١١ / ٥٥

(٤) ابن الأثيرى / شرح القصائد السبع الطوال ٣٦٩.

(٥) ابن سلام / طبقات الشعراء ١٢٧ ، ١٢٨.

ويروى أبو الفرج في الأغاني قصة قتله للملك عمرو بن المنذر (المعروف بعمر بن هند) ثاراً لكرامة أمه ليلي بنت مهلهل، حين طلبت أم الملك الحيرة عمرو بن هند، والمعروف بمضطرط الحجارة، من أم الشاعر التغلبي عمرو بن كلثوم أن تخدمها، مثلاً أحق الشاعر الفارس ابن كلثوم، وجعله ينتضى سيفاً مجاوراً ويهوى به على عمرو بن هند الملك ويؤديه صريعاً.

ويميل الباحث إلى قول هذه القصة بتفاصيلها التي يرويها عن الأخباريين أبو الفرج الأصبهاني. وقصاها^(١) : أن عمرو بن هند قال ذات يوم لندمايه هل تعلمون أحداً من العرب تأنف أمه من خدمة أُمي؟ فقالوا : نعم ! أم عمرو بن كلثوم. قال : ولم ؟ قالوا : لأن أباه مهلهل بن مالك أقرس العرب وابنها عمرو وهو سيد قومه. فأرسل عمرو بن هند إلى عمرو بن كلثوم يستزيه ويسأله أن يزير أمه أمه. فأقبل عمرو من الجزيرة إلى الحيرة في جماعة من بني تغلب وأقبلت ليلي بنت مهلهل في طعن من بني تغلب. وامر عمرو بن هند برؤاق فضرب فيما بين الحيرة والفرات، وأرسل إلى وجوه أهل مملكته فحضرُوا في وجوه بني تغلب. فدخل عمرو بن كلثوم على عمرو بن هند في رواقه، ودخلت ليلي وهند في قبة من جانب الرواق. وكانت هند عمّة امرئ القيس بن حنجر الشاعر، وكانت ليلي بنت مهلهل بنت أخي فاطمة بنت ربيعة التي هي أم امرئ القيس، وبينهما هذا النسب وقد كان عمرو بن هند أمر أمه أن تتحى الخدم إذا دعا بالطرف وتستخدم ليلي فدعا عمرو بمائدة ثم دعا بالطرف فقالت هند : ناوليني يائلي ذلك الطبق فقالت ليلي : إنكم صاحبة الحاجة إلى حاجتها : فأعادت عليها وألخت فصاحت ليلي : وأدلاء ! ويا تغلب ! فسمعها عمرو بن كلثوم فغار الدّم في وجهه، فوثب عمرو بن كلثوم إلى سيفه لعمرو بن هند معلق بالرواق ليس هناك سيف غيره، فضرب به رأس عمرو بن هند، ونادى في تغلب، فانتهبوا ما في الرواق وساقوا نجايبه، وساروا نحو الجزيرة. ففى ذلك يقول عمرو بن كلثوم :

(١) الأغاني ٥٣/١١ - ٥٤.

* ألا هي بصحنك فاصبحينا *

وكان قام بها خطيبا يسوق عكاظ وقام بها فى موسم مكة وينو تغلب تُعَظَّمُهَا جَدًّا،
ويرويها صغارهم وكبارهم، حتى هُجُوا بذلك؛ قال بعض شعراء بكر بن وائل:

أَلْهَى بَنَى تَغْلِبَ عَنْ كُلِّ مَكْرَمَةٍ قَصِيدَةً قَالَهَا عَمَرُو بْنُ كُلْثُومٍ
يَرُؤُونَهَا أَيْدَا مُذْ كَانَ أَوَّلُهُمْ يَا لِلرِّجَالِ لِشَعْرِ غَيْرِ مَسْنُومٍ^(١)

ونحن نَرْجَحُ صِحَّةَ هذه القصة التى سبق أن عَرَضْنَا لها فى الحديث عن عمرو بن هند فطبيعة هذا الملك المَسْتَدَةِ وَغَطَرَسْتَهُ الْمَكْتَسِبَةِ عن أمه وأسرته، لم تكن تمنعه، كما لم تكن تمنع أمه سليمة ملوك كندة أيضاً أن تستخدم — بدافع التكبر على (عباد الله) شأن أبيها — أم عمرو بن كُلْثُوم، سيّد بنى تغلب وشاعرهم الأثير، كيما تُرَضَى غُرُورُ نَفْسِهَا والقصة فى جوهرها تحكى نُورَةَ الْقُرْبَى ضِدَّ الظُّلَمِ، واختيرامة لكرامة أمه، وذوذة عن كرامته وشرفه. ولهذا تَقَبَّلَهَا، ولا نَجِدُ مَا يَمْنَعُ صِحَّتَهَا، إجمالاً، وإن احتطنا بإزاء بعض التفصيلات.

وقد أنشد الشاعرُ هذه القصيدة (المُعلَّقة) يُفَاخِرُ فيها بقومه على نحو يصل به إلى قمة المبالغة. وقد بدأ قصيدته ببناء صاحبه يناشدها أن تحضر له عمر الصباح وهو يصف هذه الخمر، فكانما أراد هذا الشاعر الشائر أن يشور أيضاً على تقليد الشعراء بالوقوف على الدِّيارِ وَوَصْفِ الْأَطْلَالِ وَيُكَاةِ الدَّمَنِ. غير أنه بعد وصف الخمر يتخذُ الْغَزَلَ وَبَيْلَةَ يَخْلُصُ بِهَا إِلَى مَوْضِعِ قَصِيدَتِهِ الْأَصْلِيَّةِ وَهُوَ الْفَخْرُ بِقَوْمِهِ وتهديدُ ابنِ هند وَوَعِيدُهُ وَالسُّخْرِيَّةُ مِنْهُ. فهو يستهل قصيدته على هذه الشاكلة :

أَلَا هَبْنِي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا وَلَا تُبْقِى خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا^(٢)
مُشْتَعَةً كَأَنَّ الْحُمْصَ فِيهَا إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا مَسْخِينَا

(١) الأغاني ٥٤/١١.

(٢) الأبيات ٨-٩ الأندرون : قرى بالشام. مشعشة : ممزوجة بالماء. الحص : الوزر. اللبانة :

الحاجة. اللّحز : الضيق الصدر.

الشحيح : البخيل الحريص. صَبْتٌ : صَرَفْتُ. لا تصبحين : أى لا تسقينه شراب الصباح.

تَجُورُ بَذَى اللَّبَانَةِ عَنْ هَمَوَاءَ إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلْبَسَا
تَرَى اللَّجَرَ الشَّحِيقَ إِذَا أَمِرتُ عَلَيَّهِ، لِمَالِهِ فِيهَا مُهِنَا
صَنَتِ الْكَاسَ عَنَّا أَمْ عَمِرُوا وَكَانَ الْكَاسُ مَجْرَاهَا الِّيمِنَا
وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أَمْ عَمِرُوا بِصَاحِبِكَ الَّذِي لَا تَصْبِحُنَا
وَكَاسٍ قَدْ شَرِبْتَ بِعَلْبِكَ وَأُخْرَى فِي دِمَشَقٍ وَقَاصِرُنَا
وَإِنَّا سَوَّلْتُ تَذَرِكُنَا النَّيَا مَقْلُورَةً لَنَا وَمُقَدَّرُنَا

وهكذا نجد الشاعر يستهل قصيدته بالخمر خلافاً للتقليد المتبع في القصيدة الجاهلية من الوقوف على الأطلال، وبكاء الديار، وذكر فراق الحبيبة. وإنما نجد روح الشاعر الفُزْريَّة تَبْدُو في مخالفته هذا التقليد الفُتَيْ، وخروجه عليه، حيث نراه يستهل القصيدة بذكر الخمر، ووصفها، وطلب شربها في الصباح المُبَكَّر وهو يسأل صاحبة أن تُؤَاهِيَهُ بِالْكَاسِ، وأن تُقدِّمَ لَهُ الخمرَ الجَيِّدَ، التي يُطَالِعُنَا بِأَوْصَالِهَا، في حديث سريع لأمح، كإيقاع القصيدة كلها، ونعماتها، لإيقاعها يتسم بالسُرْعَةِ، كحركة الجاهليين، وعدوهم فوق ظهور أفراسهم، وكحروبهم ومُرْعَةُ ضربات سيوفهم، وطعنات رماحهم التي حدثنا عنها الشاعر في قصيدته. فهذه الخمر عنده والتي لا يُطِيلُ الحديث عنها كأنها كانت جزءاً من فروسيَّة الشاعر الفُتَيْ (المسيحي) — معزوجة بالماء حمراء بلون الورد، تُشَبِّه الرُّغْفَرَان، فهو يَطْلُبُهَا سَاحِنَةً حَارَّةً تُلْهَبُ جَسَدَهُ، وتريد حدة النزوع إلى القتال، والشرب، والبطان وتزكي فيه قُورَان الدِّمِ العَرَبِيَّ (التغلي). وكلمة : (سخنا) يُمكن أن تحمل هذا المعنى، وربما كان الشاعر يقصدها بمعنى آخر من (سَخَا : يسخو، سخاء)، يعنى : إذا شربها عمرو وأصحابه لا نوا، ونسوا هُمُومَهُمْ وأخزائنهم وأُمُورَهُمْ التي تثقل كواهلهم. هذه الخمر فيما يرى من قُوَّة جاذبيَّتها بحيثُ تجعَلُ الرَّجُلَ اليخيلَ ضيق الصُّدْرِ إذا تناول شربة منها فإنه يخرج عن طبيعة الجرحِ الشديد ويُهِنُ ماله فيها ويتوجه إلى صاحبة التي أخرت الكاس أو صرَفته عنه وأعطته إياه باليد اليسرى وكان حقها أن تقدم الكاس باليمين، مُتَعَجِّباً مِنْ شَائِبِهَا، فهو يرى نفسه أَحَقَّ مِنْ غَيْرِهِ بهذا القطاء، لأنه ليس بشر الثلاثة، وليس أقل أصحابه شأناً، فهو يُلُومُ صاحبة لأنها أخرتهُ وَهِيَ تَعْلَمُ أَنَّهُ خَيْرٌ مِنْ اِخْتِصَمَتْهُ بِكَاسِ الخمرِ وأجدرُ بِإِيتِمَامِهَا، وهو يؤكد ذلك بأنه شربها في أماكن

مُعَدَّةٌ : (بعلبك) و (دمشق) و (قاصرين). وسُرْعَانِ مَا يُطَالَعُنَا بَيِّنَتْ فِي الْحِكْمَةِ يَخْبِرُنَا فِيهِ أَنَّهُ يَشْتَرِبُ الْخَمْرَ مُوقِفًا بِأَنَّهُ سَمِئَتْ حَتْمًا فِي يَوْمٍ مِنَ الْأَيَّامِ، وَأَنْ لَيْسَ عَلَيْهِ - وَالْأَمْرُ كَذَلِكَ - إِلَّا أَنْ يَتَمَتَّعَ بِمَا يَسْتَطِيعُهُ مِنْ لَذَاتِ الْحَيَاةِ، فَالْمَوْتُ مَكْرُوبٌ عَلَيْهِ لَا مُحَالَةَ غَيْرَ أَنْ الْحَدِيثَ عَنِ الْخَمْرِ لَا يَطُولُ، حَيْثُ يَنْتَقِلُ بِنَا إِلَى مَقَامِ الْغَزْلِ مَتَّخِذًا مِنْهُ - كَمَا ذَكَرْنَا - مُتَخَلِّصًا لِعَرَضِ طَوْلِيهِ، وَشَجَاعَةً بَنَى قَوْمِيهِ فِي الْقِتَالِ، مُفَاضِلًا بِمَكَانَةٍ بَنَى تَغْلِبَ فَنَرَاهُ بِهَذِهِ الرُّوحِ الْمُنَاقِيَةِ، يُنَادِي صَاحِبَتَهُ وَيُنَاضِلُهَا أَنْ تَقِفَ قَبْلَ أَنْ يُذَرِكُهُمَا الْفِرَاقُ لِكَي تَخْبِرَهُ عَمَّا فِي نَفْسِهَا، وَيُخْبِرَهَا بِمَا فِي نَفْسِهِ، وَسَوْفَ يَدُورُ بَيْنَهُمَا حَدِيثٌ مُزْدَوِجٌ يَحْكِي كُلُّ مَنَّهُمَا فِيهِ مَا فَعَلَ بِهِ الْبَيْنُ^(١) :

فَقِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَهِيْنَا	نُخْبِرُكَ الْيَقِيْنَ وَنُخْبِرُنَا
فَقِي نَسْأَلُكَ هَلْ أَحْدَنْتَ صَرْمًا	لَوْشَكَ الْبَيْتِ، أَمْ خُتِ الْأَيْمُنَا
بِيَوْمٍ كَرِيهَةٍ ضَرَبْنَا وَطَعْنَا	أَقْرَبَهُ مَوَالِيكَ الْغُيُونَا

عَلَى أَنَّ الْحَدِيثَ ذَاتَهُ يَحْمِلُ طَائِعَ الْحَيْدَةِ، كَنَفْسِ الشَّاعِرِ، فَالْقَصِيدَةُ أَوَامِرُ وَنَوَاهٍ، وَأَبْيَاتُ الْغَزْلِ نَفْسُهَا أَوَامِرُ وَجَوَابَاتُ أَمْرِ (فَقِي، نَخْبِرُكَ، تُخْبِرُنَا). وَهَذَا يَتَضَرَّعُ مَذَى هَذِهِ الْعِدَّةِ، وَأَنَّهُ كَانَ يَقُولُ مِنْهَا الْخِيَانَةَ، فَالْجَارُ وَالْمَجْرُورُ فِي الْبَيْتِ الْلاحِقِ مُتَعَلِّقٌ بِهَذَا الْمَعْنَى، فَإِنَّ هَذِهِ الْخِيَانَةَ - فِيمَا يَرَى - رُبَّمَا كَانَتْ فِي يَوْمٍ مِنْ أَيَّامِ الْحَرْبِ الشَّدِيدَةِ، وَرُبَّمَا كَانَ هَذَا الْجَارُ وَالْمَجْرُورُ مُتَعَلِّقًا بِقَوْلِهِ : (نُخْبِرُكَ). وَمَهْمَا يَكُنِ الْأَمْرُ فِي قَوْلِ الشَّاعِرِ، فَهُوَ يُحَدِّثُنَا - فِيمَا بَعْدَ - حَدِيثًا طَوِيلًا عَنْ طَوْلَاتِهِ الْحَرْبِيَّةِ مُفَاضِلًا بِنَسِي تَغْلِبَ، وَيَطُولُ لَابِتِهِمْ.

وَنَرَاهُ يَصِفُ صَاحِبَتَهُ وَجَمَالَهَا الْمَادِّيَّ وَمَقَاتِنَ جَسَدِهَا وَصَفًا ذَقِيقًا عَلَى عَادَةِ الشُّعْرَاءِ الْجَاهِلِيِّينَ (الْأَبْيَاتُ ١٣ - ٢٠). وَيَتَذَكَّرُ مَعَ كُلِّ هَذَا أَيَّامَ شِبَابِهِ وَحَيَاتِهِ. وَمَا إِنَّ تَرْحُلَ أَبْلُهَا عَشِيًّا حَتَّى يُحِسَّ الْوَحْشَةَ وَيَتَذَكَّرَ أَيَّامَ الشَّبَابِ، وَالصَّبَا أَلْتَى وَكَلَّمَا يَسْتَرْجِعُ الشَّاعِرُ مَعَ حَبِيبَتِهِ مَاضِيَةَ الْفَرَامِ، وَيَنْدِمُ عَلَى مَا قَاتَ مِنْ عُمْرِهِ بِكِبَاءِ الْأَطْلَالِ

^(١) الْأَبْيَاتُ ٩ - ١١ . يَاطَمِينَا : أَرَادَ : يَاطَمِينَةُ، فَرْحَمٌ، وَالظَّمِينَةُ : الْمَرَأَةُ فِي الْهُدُوجِ. الْمَرْمُ : الْقِطْعَةُ. وَالْوَشْكُ : السَّرْعَةُ، وَالْوَشْيُكُ : السَّرِيعُ. الْكَسْرِيَّةُ : يَسْرِدُ الْعَرَبُ. مَوَالِيكَ : هُنَا : مَعْنَاهَا : أَتْبَاءُ غُيُوتِكَ.

يوأزبه البكاء على أيام الشباب التي مضت من عمره. وسرعان ما ينتقل شاعرنا بالخطاب إلى الملك عمرو بن هند مفاخرًا بشجاعة قومه وشدة بأسهم في القتال في صور متعددة، فإيات قَوْمِهِ يذهب بها أبطال تَغْلِبُ إلى الحرب بيضاء، ولكنَّهُمْ يَهْوِدُونَ بها خِزَاءَ مُخْطِئَةٍ بالدِّمَاءِ، وكم لقومه من أيام غر طوال أيضا خَاصُوا فيها حُرُوبًا طويلة، وأسِرَ فيها مُلُوكُهُمْ وامتنعوا عليهم امتناعاً فلم يدينوا لهم. يقول عمرو بن كلثوم^(١)

تَذَكَّرْتُ الصَّبَا وَاشْتَقْتُ لَمَّا	رَأَيْتُ حُمُولَهَا أَصْلًا خَدِيدًا
فَأَعْرَضْتُ الْيَمَامَةَ وَاشْمَخَرْتُ	كَاسِيًا بِأَيْدِي مُصَلِّينَا
أَبَا هِنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا	وَأَنْظِرْنَا نَخْبِرَكَ الْبَقِيَّةَا
بِأَلَا نُورِدُ الرِّائِسَاتِ بِيضًا	وَتُصَدُّهُنَّ خُمْرًا قَدْ رَوَيْنَا
وَأَيَّامِ نَا غُرٍ طَوَالٍ	عَصَيْنَا الْمَلِكَ فِيهَا إِنْ تَدْنِيَا
وَمَسِيدٍ مَقْشَرٍ قَدْ تَوَجَّهَ	بِتَاجِ الْمَلِكِ يَخْمِسِي الْمُخْجَرِيَا
تَرَكْنَا الْخَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْنَا	مُقَلَّدَةً اعْتَبَهَا صُفُوفُنَا

وَلَنْ نَقِفَ عِنْدَ هَذِهِ الصُّورِ جَمِيعًا، وبخسبنا منها أنهم إذا نَقَلُوا رَحَى الْحَرْبِ إِلَى قَوْمٍ مِنَ الْأَقْوَامِ يَقْصِرُونَهُمْ بِالْقِتَالِ، فَإِنَّ هَؤُلَاءِ الْأَعْدَاءَ سَرْعَانِ مَا يَصْبِحُونَ قَتْلَى وَقَدْ طَحَنَتْهُمْ رَحَى بَنِي تَغْلِبَ، بَلْ إِنَّهَا تَكُونُ حَرْبًا مَمْتَدَّةً إِلَى شَرْقِيٍّ نَجْدٍ ثُمَّ هِيَ تَطْعَنُ آلَ قُضَاعَةَ أَجْمَعِينَ، وَيَسْتَفِرِّقُ الشَّاعِرُ فِي الصُّورَةِ بَعِثَ يَجْعَلُ مَيْدَانَ الْحَرْبِ أَوْ أَرْضَ الْمَعْرَكَةِ إِقْلًا أَوْ شَيْئًا مِنْ ذَلِكَ يُسَيِّطُ تَحْتَ الرِّحَى لِكَيْ يَقَعَ عَلَيْهَا الطَّيِّعِينَ. وَهُوَ يَجْعَلُ قَبِيلَةَ قُضَاعَةَ كُلَّهَا لِهَوَّةٍ فِي فَمِ الرِّحَى وَهِيَ الْقَبِيْضَةُ مِنَ الْحَبِّ تَلْقَى فِي فَمِهَا :

مَتَى نَنْقِلُ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَا يَكُونُوا فِي اللَّقَاءِ لَهَا طَحِينَا^(٢)

(١) الأبيات ٢٩ - ٢٧. الحُمُول : جمع حامل. يريد إليها. اعرضت : ظهرت. واشمخرت : ارتفعت. أصَلَّتُ السيف : سَلَفْتُ. انظرونا : غر : يبيض طوال : يريد طوال على الأعداء لامتناعهم. الْمُخْجَرِينَ : الذين أُلْجِئُوا إِلَى الضيق. العكوف : الإقامة . عاكفة عليه : والفة، مقبلة عليه. صُفُون : جمع صفان، وهو القائم على ثلاث.

(٢) الأبيات ٣٠ - ٣٨، والبيت ٤٠. الضال : خرقعة أو جلدة تُسَيِّطُ تَحْتَ الرِّحَى لِيَقَعَ عَلَيْهَا الدَّقِيقُ. واللهوَة : الْقَبِيْضَةُ مِنَ الْحَبِّ تَلْقَى فِي فَمِ الرِّحَى. فَأَعْجَلْنَا الْقَرَى : كَانَ الْعَرَبُ يَهْرُونَ عَنِ الْقِتَالِ بِالْقَرَى. وبالإقدام فيه بالصجيل بقرى الضيف وهو العدو.

يَكُونُ بِقَائِلِهَا شَرَقَى نَجْدٍ وَلَهْزُهَا قَضَاعَةُ أَجْمَعِينَا
نَزَلْتُمْ مَنَزِلَ الْأَصْتِافِ مِنَّا فَأَعْجَلْنَا الْقِرَى أَنْ تَشْعُمُونَا
قَرِينَا كَمَ فَعَجَّلْنَا قِرَاكُمْ قُبُلَ الصَّبْحِ مِرْدَاةَ طَعُونَا
نَعْمُ أَنَا سَنَا وَنَعَفُ عَنْهُمْ وَنَحْمِلُ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا
نُطَاعُ مَا تَرَخَى النَّاسُ عَنَّا وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوفِ إِذَا غَشِينَا
بُسْمُرٍ مِّنْ قَنَا الْخَطَى لَدُنِ ذَوَابِلِ أَوْ بِيضِ يَخْتَلِينَا
كَأَنَّ جَمَاجِمَ الْأَبْطَالِ فِيهَا وَسُوقَ الْأَمَاعِزِ يَرْ تَعِينَا
نَشْقُ بِهَا رُؤُوسَ الْقَوْمِ شَقًّا وَنَحْلِبُ الرُّقَابَ فَيَخْتَلِينَا
وَرَبْنَا الْمَجْدَ قَدْ عَلِمْتَ مَعْدُ نَطَاعِينَ دُونَهُ حَتَّى يَبِينَا

هكذا نجد فخر الشاعر، وهكذا نجد سُخْرِيَّته من أعدائه وفيهم المَلِكُ وهو يهجوهُ وَيَسْخَرُ مِنْهُ، فمَكَائِته لم تمنعه من سُخْرِيَّةِ شاعر، وإهانتِهِ، بل وضربه بالسيف، وَتَرْكِه قَيْلًا، حين استهانَ بِكَرَامَةِ الْعَرَبِيِّ، وحسن تجاوَزَ الْخَدَّ في الإسيدياد، بَلْ جِئَ طَلَبَتْ أُمُّهُ مِنْ أُمِّ الشَّاعِرِ أَنْ تَخْدِمَهَا، وَهِيَ فِي مَوْقِفِ الْمَضِيغَةِ مِنْ أُمِّ الْمَلِكِ، وَهُوَ لَا يَفْتَأُ يَهْدِدُ بِقُوَّةِ قَوْمِهِ، وَيَتَوَعَّدُ عَمْرُو بْنَ هِنْدٍ ^(١) :

=المراة : الصخرة التي تُكْسَرُ بِهَا الصُّخُورُ، أو التي يُرْمَى بِهَا. وَالرُّدَى : الرُّمَى. التَرَخَى : البعد. وَالْغَشِينَا : الْإِتْيَان. لَدُنْ : لَيْتَ. يَخْتَلِين : يَفْصِلُ الرَّأْسَ عَنِ الْجَسَدِ. الْأَبْطَال : جَمْعُ بَطْلٍ، وَهُوَ الشَّجَاعُ الَّذِي يُطِلُّ دِمَاءَ أَقْرَابِهِ. الْوُسُوقُ : جَمْعُ وَسَقٍ، وَهُوَ حَمَلٌ بِعَيْرٍ، وَالْأَمَاعِزُ : جَمْعُ الْأَمْعَزِ وَهُوَ الْمَكَانُ الَّذِي تَكْثُرُ حِجَارَتُهُ. الْإِخْتِلَابُ : قَطْعُ الشَّيْءِ بِالْمِخْلَبِ. وَهُوَ الْمَنْجَلُ الَّذِي لَا أَمْتَانُ لَهُ. وَالْإِخْتِلَاءُ - فِي الْأَصْلِ : قَطْعُ الْخَلَا، وَهُوَ رُطِبُ الْحَتِيشِ.
^(١) الْأَبْيَات ٤١ - ٤٤، ٥٢ - ٥٧، ٦١ - ٦٣، ٦٦، ٦٧.

الأحفاض : من روى البيت (على الأحفاض) أراد بها الأمعة، ومن روى (عن الأحفاض) أراد بها الإبل. الْجَدَّة : الْقَطْع . الْمِخْرَاق : لَمْبَةٌ مَعْرُوفَةٌ، أَوْ سِيفٌ مِنْ خَشَبٍ. خَعِينٌ : طَلِينٌ. التَّصْفُخُ : التَّكْسَرُ وَالتَّذَلُّلُ. الرُّوسَى : الْقُتُورُ. لَا يَجْهَلُن : لَا يَسْتَفْهِنُ. الْقَيْلُ : الْمَلِكُ ثَوْنُ الْمَلِكِ الْأَعْلَمِ . الْقَطِين : الْحَتَمُ تَرْدِيدًا : تَحْتَقِرْنَا. الْقَيْسُ : خِدْمَةُ الْمُلُوكِ، وَالْفِعْلُ قَنَا يَقْتُو، وَالْمَعْنَى : مَصْدَرٌ كَقَتْنُو، تَسَبُّ إِلَيْهِ فَيَقُولُ : مَقْتَوَى. فَإِنْ قَاتَنَا أَعَيْتَ أَنْ تَلِينَ : كِتَابَةٌ عَنِ الْعَزِّ. دِينَا =

وَنَحْنُ إِذَا عِمَادُ الْحَيِّ غَرَّتْ
نَجْدُ رُغُوسَهُمْ فِي غَيْرِ بَرٍّ
كَأَنَّ سُيُوفَنَا فِينَا وَفِيهِمْ
كَأَنَّ لِيَابِنَا مَنَا وَمِنْهُمْ
أَلَا لَا يَغْلَسُ الْأَقْوَامُ أَنَا
أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا
بَأَى مَسِيئَةِ عَمْرُو بْنِ هِنْدٍ
تَهْدِنَا وَتُوْعِدُنَا، رُوَيْدَا
فَإِنَّ قَنَاتَنَا بِمَا عَمَرُو أَعْيَتْ
وَرَبَّنَا مَجْدُ عَلَقْمَةَ بْنِ سَمِيفٍ
وَرَفَّتْ مُهْلَهْلَاءُ، وَالْخَيْرُ وَنَه
وَعَتَابَا وَكُلُّوْمَا جَمِيعَا
مَتَى نَعْقِذُ قَرِينَتَا بِخَلٍ
وَتُوْجِدُ نَحْنُ أَمْنَهُمْ فِيمَا

عَنِ الْإِخْفَاضِ نَمْنَعُ مَنْ يَلِينَا
فَمَا يَذُرُونَ مَاذَا يَتَّقُونَا
مَخَارِيقُ بِأَيْدِي لَا عَيْنَا
خَضِرُنَ بِأَرْجَوَانٍ أَوْ طَلِينَا
تَضَعُضُنَا وَأَنَا قَدْ وَرِينَا
فَنَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا
تَطِيْعُ بِنَا الْوُشَاةَ وَتَزْدِرِينَا
مَتَى كُنَّا لِأُنْكَ مُقَوِّينَا
عَلَى الْأَعْدَاءِ قَبْلُكَ إِنْ يَلِينَا
أَبَاحَ لَنَا خُصُومُ الْمُجْدِرِينَا
زُخَيْرَا يَغْمُ ذُخْرُ الدَّائِرِينَا
بِهِمْ يَلْنَا ثَرَاتُ الْأَكْرَمِينَا
نَجْدُ الْحَبْلِ أَوْ يَقْصِي الْقَرِينَا
وَأَوْقَانَهُمْ إِذَا عَقَدُوا يَمِينَا

والمعلقة في حقيقة الأمر مزيج من الفخر يخالطه الهجاء، والسخرية من الملك
وحيث تعدد صور السخرية من الملك عمرو بن هند وقومه، يحاول الشاعر أن يرتفع
بقومه بنى تغلب إلى ذروة من المبالغة في الفخر بأمجادهم وحسبهم، في أكثر من يست،
وفي أكثر من تعبير، ومن خلال متنوع من الصور. فهو يقول لابن هند ساخراً: إِنَّكُمْ
حِينَ نَزَلْتُمْ ضُيُوفًا عَلَيْنَا عَجَلْنَا قِرَاكُمْ كَرَاهِيَةً أَنْ تَشْتُمُونَا وَلَيْسَ الْقَرَى الَّذِي يُخَدِّلُنَا عَنْهُ
عَمْرُو بْنُ كُلْثُومٍ إِلَّا بِطَوَلَةِ تَغْلِبِ قَبِيلَةِ الشَّاعِرِ، وعندئذ يكون المعنى الثاني للقري ليس
الكرم على الحقيقة، وإنما يؤدي معنى آخر هو البسالة في الحرب وسرعة موافاة العدو،
وهو معنى مجازي..

=أى خاضعاً ذليلاً. فالدين: القهر. يقص: من الوقص، وهو ذق العنق. اليمار: العهد والحلف
واللغة، سمى به لأنه يندثر أى يفضى ليماراً.

وعمرو بن كلثوم يُضَمَّنُ فخره معاني مختلفة منها : أنه يفخر بكرم قبيلة تغلب ويعفّهم وبأنهم يحملونه مسئوليات جساماً، والتزامات عظاماً، وهو مع ذلك يترفع عن النظر إلى المقابل، بل يعطى فى كرم ورضا، وإنكار ذات :

نَعْمُ أَنَا مَنَا وَنَعَفُ عَنْهُمْ وَنَحْمِلُ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا

والكرم سجيّة عربية أصيلة اقتضاها وجود العربي فى الصحراء، وكذلك سرعة النجدة وإغاثة الملهوف، وقد علّمت الصحراء العرب الرجولة والبسالة والعطاء، وغير ذلك من المثل العليا التى منها : الشجاعة والوفاء بالعهد والصبر، والتعفف والفروسية، فبجاءنا شعراء فرسان أمثال : عنتره، وطرفة، وعمرو بن كلثوم وعمرو بن معد يكرب، يدور شعرهم حول الفخر بهذه المثل العليا والبطولات النفسية التى نمت فى الإسلام مِثَالِيَّةً رُوحِيَّةً عَالِيَةً (وَاللَّهُ أَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ).

والفخر بالكرم والشجاعة فى القتال ممزوجاً بالتعفف والترفع يلقانا فى كثير من القصائد التى أنشدها الشعراء الفرسان، ففى معلقة عنتره :

هَلَا سَأَلْتُ الْقَوْمَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ إِذَا كُنْتَ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
يُخْبِرُكِ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى الْوَعْيَ وَأَعْفُ عِنْدَ الْمُقَسَمِ

ولقد يُعاني الفارس فى الحرب معاناة شديدة، ويذلل جهداً فوق جهد مجموعة من الفرسان، ولكنه مع هذا يبدو عفواً مترفعاً عندما يقتسمون الغنائم. وحماية المرأة والدفاع عنها والحفاظ على كرامتها سمةً عربيّةً أصيلةً، أجاد ابن كلثوم التعبير عنها :

إِذَا لَمْ نَحْمِهُنَّ فَلَا بَقِيَا لَشَيْءٍ بَعْدَ مَسْنٍ وَلَا خِيَا

وكانما أراد الشاعر أن يُرجِعَ فى هذا البيتَ صَدَى تَوَرَّكٍ لَأُمِّهِ وَإِبَالِهِ الظِّلْمَ وَتَسَبُّبِ هَذَا الْإِبَاءِ لَقِيَّ عمرو بن هند مصرعته على يد شاعرنا فى القصة التى سبقت روايتها.

ومن الأبيات المنصفة فى الشعر الجاهلى هذان البيتان التاليان من معلقة عمرو ابن كلثوم :

كَأَنَّ سُيُوفَنَا فِيْنَا وَفِيْهِمْ مَخَارِيْقُ بِسَائِدِي لَا عَيْنَا

كَأَنَّ بِنَانَا مِنَّا وَمِنْهُمْ خَضِرَيْنَ بَارِجُونِ أَوْطَيْنَا

حَيْثُ ذَكَرَ الشَّاعِرُ خَصْمَهُ فِي إِنصَافٍ ^(١).

ولا يفتا الشاعر في البيتين التاليين لهما - يهتد أعداءه بتعبير خطابي قوي يستخدم فيه ألا الاستفاحية تارة والنهي تارة أخرى، وصوته يعلو بتخويف الأعداء وفخره بقوة قومه، وهو يحذّرهم أن يتسافهوا عليهم لأنهم سوف يلقون رداً عنيفاً، هكذا ترتفع النغمة الخطابية الصاخبة في معلقته.

ثم يتجه إلى الملك عمرو بن هند لائماً، متهدداً، ومتوعداً، يذكره بعزة قومه ومنعتهم على الأعداء، وأنه يرفض أن يتصرف معه الملك على نحو لا يليق بكرامته وكرامة بني تغلب وأمنجاديّة تارةً وفنائه أعتى على الأعداء قبل ابن هند - أن تليق لقوة قومه، ولا يفتا الشاعر يتخبر بأنه قد ورث مجد علقمة بن سيف الذي أباح لهم حصون أعدائه، وهو يذكر أبطال قومه ورجالهم المعنويين مهلهلاً وزهيراً، وعتاباً، وكثوماً. وإذا كان الشاعر قد استخدم التصوير تعبيراً عن الشجاعة وشدة المراس، فإنه أحياناً ما يلجأ إلى التقرير، ويصبح تعبيره مباشراً، وأحياناً أخرى يصبر بالصورة عن المعنى الذي يريد كما في قوله :

مَتَى نَعْقِذَ قَرِينَتَنَا بِحَبْلِ تَجِدَّ الْجَبَلِ أَوْ تَقْصِي الْقَرِينَا

فهو يجعل له ولقومه، كما يجعل لناقته قوةً وغلبةً على الأعداء، فهو يقول لنا متى قرنا ناقتنا بناقّةً أخرى قطعمت الجبل، أو جذعنا القرين. وهذه الصورة تعني: أننا متى اشتركتنا مع قوم في قتال، تغلبنا عليهم وطعنناهم، ولكنه في البيت التالي يعود إلى التعبير المباشر، أو التقرير، فهو يذكر لنا صفة جديدة يعتز بها الجاهليون، وهي الوفاء بالعهد. وقد سبق أن تحدثنا عن أثر الصخر في أخلاق هؤلاء القوم، وهذا الوفاء يصبر عنه الحطيئة في قوله يمدح بعض السادة الجاهليين :

أَوَلَيْكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا الْبِنَا وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفَوْا وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا

وسرعان ما ينتقل بنا الشاعر إلى سلسلة من المبالغات الشديدة المكثفة والمتابعة في الفخر بقومه، بحيث تصبح هذه الأبيات صياحاً وجلبةً تلغ فيها الشاعر البروة

^(١) الذكور نوري حمودي القيسي/ دراسات في الشعر الجاهلي ١١١ - ١١٢.

والسَّامَ في المبالغة، فهو يَذْكُرُ بأيام بني تغلب ونيران حروبهم المشتعلة وإعانة قومه لإخوانهم العرب إعانة تفوق كلِّ عون، وهو يُعْطَى لقومه صفات تجعلهم فوق البشر العاديين، بَلْ تَجْعَلُهُمْ آلِهَةً. كل هذه في أبياته التي يستهلها بضمير المتكلمين (نحن) أربع مَوَاقٍ : وذلك قوله في أبيات متالية :

وَنَحْنُ غَدَاةٌ أَوْقَدَ فِي خَزَايَ	رَلَدْنَا فَوْقَ رِفْدِ الرَّافِدِيَّيَا
وَنَحْنُ الْحَابِسُونَ بِلَى أَرَاطَى	تَسَفُّ الْجِلَّةُ الْخُورُ الدَّرِيَّيَا
وَنَحْنُ الْحَاكِمُونَ إِذَا أَطْلَعْنَا	وَنَحْنُ الْعَازِمُونَ إِذَا عُصِبْنَا
وَنَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخِطْنَا	وَنَحْنُ الْآخِذُونَ بِمَا رَضِينَا
وَكُنَّا الْأَيْمِينَ إِذَا التَّقِينَا	وَكُنَّا الْأَيْسَرِينَ بِنُوَائِينَا
فَصَالُوا صَوْلَةً لِمَنْ يَلِيهِمْ	وَمُتُّنَا صَوْلَةً لِمَنْ يَلِيْنَا
فَأَبَوْا بِالنَّهَابِ وَالسَّابَا	وَأَبْنَا بِالْمُلُوكِ مُصْغَدِيَا
وَتَحْمِلُنَا غَدَاةَ الْرُوعِ جُرْدَ	عُرْفِنَ لَنَا نَقَائِدَ وَثُلِيَا
وَرِقَاسُهُنَّ عَنْ آبَاءِ صَدِيقِ	وَنُورُهُنَّ إِذَا مِتَّائِيَّيَا
عَلَى آثَارِلَا يَضُنَّ حِسَانِ	نُحَادِرُ أَنْ تُقْسِمَ أَوْ تَهُونَا
أَخَذْنَا عَلَى بُعُولَتِهِنَّ عَهْدًا	إِذَا لَا قُورَا كَالِإِبْ مَعْلَمِيَا
لَيْسَتَيْنِ أَفْرَاسًا وَيَضَا	وَأَسْرَى فِي الْحَدِيدِ مَقْرُونِيَا
يَقْتَنُ حَيَادَتَا وَيَقْلُنَ لَسْتُمُ	بُعُولَتَنَا إِذَا لَسْمُ تَمَعُونَا
ظَعَائِنُ مِنْ بَنَى جُشْمَ بِنِ بَكْرٍ	خَلَطَنَ بِمِيسَمِ حَسْبَا ^(١) وَدِيَّيَا

(١) الأبيات ٦٨ - ٧٤، والبيت ٨٦، ٨٣، والبيتان ٨٩ - ٩٠.

أَوْقَدَ في خَزَايَ : أوقدت نَارَ الْحَرْبِ في هَذَا الْمَوْضِعِ. الرِّفْدُ الْإِعَانَةُ. تَسَفُّ : تَأْكُلُ يَابِسًا. الْجِلَّةُ : الْكِبَارُ مِنَ الْإِبِلِ. وَالْخُورُ : الْكَثِيرَةُ الْأَلْيَانُ أَوْ الْفَزَارُ مِنَ الْإِبِلِ. وَالدَّرِينُ : مَا اسْوَدَّ مِنَ الثَّيْتِ وَقَدْ ذَمَّ. الْيَهَابُ : الْغَنَامُ وَالوَاحِدُ نَهَبٌ. وَالْأُوبُ : الرَّجُوعُ - التَّصْفِيدُ : التَّقْيِيدُ. يُقَالُ : صَفَدْتُهُ وَصَفَدْتُهُ : أَيْ قَيْدْتُهُ وَأَوْقَعْتُهُ. الرُّوعُ : الْفَزَعُ، وَيُرِيدُ بِهِ هُنَا : الْحَرْبُ.

وهكذا يعدد صورَ البطولة، ويتنوع في تعداد مناقب قبيلته، والإلحاح على الضمير (نحن) يؤكد إفراط الشاعر في الفخر القبلي، وهو في كُلِّ ما يقول يُميّز قبيلته على غيرها، ويميّز رَهطه الأذنين عن مواسم من بني قبيلته فحيث عاد الغزاة المنتصرون من بني قبيلته بالغانم والسبايا، نراه يذكر أنه عاد هو وقومه بالملوك مقيدين. وهو يفخر أيضا بغيل بني تغلب، الجُرْدُ المُقاتلة، التي تحمله غداة الرّوع، والتي لا يكادُ عدوُّها يستلبها منهم حتى يستردّوها في حربٍ أخرى، وهو يذكر ذلك في تعبيرٍ طريفٍ يوضحُ تلك الألفة التي بين الشاعر وقومه :

وتَحُولُنَا غَدَاةَ الرّوْعِ جُرْدُ عَرَفْنَنَا نَحْنُ نَقَالِدُ وَالْقَلْبُ

وهو يتحدث في الأبيات الأخرى عن دور النساء في الحرب، وأنهم كانوا يجعلون نساءهم تسير وراءهم إلى القتال وتشهد معهم الحرب، ومصيرهم فيها وهو الظفر والنصر، فلا سبيل إلى العار والسي.

ولا تزال تتصاعد نغمة الفخر الحماسية الخطابية في المعلّقة حتى تأتي إلى أبياته الأخيرة التي يصل فيها إلى قمة المبالغة، وقد استبدل الضمير (نحن) بقوله (وأنا) التي تكررت لثلاث مرات في أبيات أربعة، ومع صدر كُلِّ مصرع. وهكذا يعود في ختام قصيدته إلى فخره الجاهلي المفرط في المبالغة، فنراه يقول :

وَلَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَّعْدُ	إِذَا قَبِيبَ بَانَطِجِهَا يُبِينَا
بِأَنَا الْمُطْعِمُونَ إِذَا قَدَرْنَا	وَأَنَا الْمُهْلِكُونَ إِذَا ابْتَلَيْنَا
وَأَنَا الْمَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا	وَأَنَا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِئْنَا
وَأَنَا الْفَارِكُونَ إِذَا سَخَطْنَا	وَأَنَا الْآخِذُونَ إِذَا رَجَيْنَا
وَأَنَا الْعَاصِمُونَ إِذَا أَطْعَمْنَا	وَأَنَا الْعَاصِرُونَ إِذَا غَصِينَا
وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدَنَا الْمَاءَ صَفَوُا	وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَثِيرًا وَطِينَا
أَلَا أَلْبَسَ بَنِي الطَّمَسِاحِ عَنَا	وَدُغْمِيَا فَكَيْفَ وَجَدْتُنَا
إِذَا مَا الْمَلِكُ سَامَ النَّاسِ خَشَعَا	أَيُّنَا أَنْ نُقِرَّ الذُّلَّ فِينَا

الجرد : التي رقى شعر جسديها وقصر. والواحد : أجرد، والواحدة : جرداء. والقائد : المخلصات من أيدي الأعداء، واجلّتها بفيضة. والقول والإفلاء : القِطام. كتاب معلّمنا : كتاب الأعداء وقد أغلّموا أنفسهم بعلامات يفرقون بها في الحروب. الميسم : الحسن، وهو من الوسام والوسامة، وهما الحسن والجمال، والقفل ويسم يوسم، والعت : وسيم والحصب : ما يحصب من مكارم المرء ومكارم أسلحه.

مَلَأْنَا الْبَحْرَ حَتَّى ضَاقَ عُنَا وَمَاءَ الْبَحْرِ نَمَلُّوهُ مَسِينَا
إِذَا بَلَغَ الرُّضِيعُ لَنَا لِفَاطِمًا تَخِيرُ لَكُمُ الْجَبَابِرُ مَسَاجِدِنَا^(١)

هكذا نرى الشاعر في الآيات الأخيرة مِنْ مَعْلَقَتِهِ يُفَاعِلُ بِأَنْ قُوَّةَ كُرْمَاءَ، لَا لَايَتَوَانَوْنَ فِي تَلْيِيَةِ يَدَاءِ الْحَرْبِ، وَهُوَ يُخْبِرُنَا بِذَلِكَ، وَبِأَنَّهُمْ أَحْرَارٌ تَبِعَ تَصَرُّفَاتِهِمْ مِنْ صَوْبِهِمْ إِرَادَتِهِمْ الْمَسِيطِرَةَ فَهُمْ يَمْنَعُونَ وَقَتْمَا يَرِيدُونَ، وَيَنْزِلُونَ حَيْثُ يَشَاءُونَ. يَتَرَكُونَ إِذَا غَضِبُوا وَيَأْخُذُونَ إِذَا رَضُوا، وَهُمْ أَبَاءُ أَعِزَّةٍ، كِرَامٌ يَرْفُضُونَ إِذْلالَ الْمُلُوكِ الْمُسْتَبِدِّينَ إِيَّاهُمْ، وَيَمْتَنِعُونَ عَلَيْهِمْ. وَهُوَ يَصِلُ إِلَى دَرَجَةٍ فِي الْمُبَالَغَةِ الشَّدِيدَةِ حَيْثُ يَذْكُرُ أَنَّهُمْ كَثِيرُونَ مَلَأُوا الْبَحْرَ حَتَّى ضَاقَ عَنْهُمْ، بَلْ مَلَأُوا الْبَحْرَ بِسُفِينِهِمْ. وَيَخْتِمُ هَذِهِ السَّلْسَلَةَ الْمَوَالِيَةَ مِنَ الْفَخْرِ، فَخَرًّا لَا يَخْفَى عَلَيْنَا مَا تَفَشَّاهُ مِنَ الْمُبَالَغَةِ بِقَوْلِهِ فِي الْبَيْتِ الْآخِرِ :

إِذَا بَلَغَ الرُّضِيعُ لَنَا لِفَاطِمًا تَخِيرُ لَكُمُ الْجَبَابِرُ مَسَاجِدِنَا

وَكَاثِمًا أَرَادَ عَمَرُو بْنُ كُلثُومٍ الشَّاعِرَ الْجَاهِلِيَّ أَنْ تَأْتِيَا قَصِيدَتَهُ وَهِيَ تَحْمِلُ كُلَّ هَذِهِ الْمُبَالَغَاتِ، لَكِي تَكُونَ مَقْدَمَةً لِمُبَالَغَاتِ الشُّعْرَاءِ مِنْ بَعْدِهِ، فِيمَا تَلَى الْعَصْرَ الْجَاهِلِيَّ مِنَ الْأَعْصُورِ، عَلَى نَحْوِ مَا نَجِدُ عِنْدَ شُعْرَاءِ الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ، مِثْلَ أَبِي نَوَاسٍ فَهُوَ يَقُولُ مِثَالَهَا فِي بَعْضِ الْمَدِيحِ :

وَاخْفَتِ أَهْلَ الشُّرُوكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ النُّطْفَةُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ

هَذِهِ الْمُبَالَغَةُ الَّتِي أَصْبَحَتْ فِيمَا بَعْدُ سِمَةً عَامَّةً لِلشُّعْرِ فِي بَعْضِ عَصُورِ الْأَدَبِ، وَلَقَبْنِي عَصْرَ بَنِي الْعَبَّاسِ، وَالَّتِي كَانَتْ تُؤَدِّي إِلَى الْإِطْلَاقِ فِي الْحُكْمِ، وَإِلَى التَّعْمِيمِ تَعَمِيمًا يَسْتَوِي فِيهِ كُلُّ النَّاسِ، وَتَضَعُ مَعَهُ السَّمَاتُ الْخَاصَّةَ الْمُمَيَّزَةَ لِشَخْصِيَّةٍ مِنَ الشَّخْصِيَّاتِ. فَالشَّاعِرُ قَوِيٌّ بِإِطْلَاقِهِ، تَامِمًا كَمَا نَجِدُ الْمُتَبَنِّيَ فِي مَذْهَبِ سَيْفِ الدَّوْلَةِ حَيْثُ يَقُولُ مُصَوَّرًا شَجَاعَتَهُ :

وَقَفَّتْ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لِوَاقِفِي كَأَنَّكَ فِي جَنِّ الرُّدَى وَهُوَ نَائِمٌ
تَمْرَسُكَ الْأَبْطَالُ كُلَّمَا هَزِنَمَةً وَوَجْهَكَ وَضَاحٌ وَتَفْسُرُكَ بِأَمْسٍ

(١) الْآيَاتُ ٩٤ - ١٠٣. الْأَبْطَحُ : وَادٍ فِيهِ حَمَى. الطَّمَاحُ وَذُعْيَى : حَيَّانٌ مِنْ إِيَادٍ. الْخَسْفُ : الدَّلُّ. السُّوْمُ : أَنْ تَجْتَهِمَ إِبْسَانًا مُشَقَّةً وَخَرًّا. سَامَهُ خَسْفًا : حَمَلَهُ وَكَفَّلَهُ مَا فِيهِ ذَلَّةٌ.

فَهُوَ شَجَاعٌ يَاطْلِقُ، وَهُوَ حِينَ تَمُرُّ بِهِ الْقَتْلَى وَالْجَرْخَى نَرَاهُ لَا يَتَأَلَّى أَبَدًا...!
وهكذا فتح عمرو بن كلثوم باب المبالغة للشعراء من بعده واسعا، تلك المبالغة التي
تؤدي إلى التعميم.

ويشكك الدكتور طه حسين في قصيدة عمرو هذه، ويرى أنه (لا يمكن أن تكون
جاهلية، أولا يمكن أن تكون كثرتها جاهلية). فحيث يشك في قصة قتل الشاعر عمرو
ابن هند المملوك، ويرى أنها لوثة (من الأحاديث التي كان يتحدث بها القصاص
يستمدونها من حاجة العرب إلى المفاخرة والتنافس) نراه يغدو قصيدة عمرو بن كلثوم
أيضا (نوعا من هذا الشعر الذي كان يتحل مع هذه الأحاديث^(١)).

والدكتور طه حسين يتخذ من يتيقن في المعلقة رواهما البعض لعمرو بن عدى
سببا من أسباب هذا الشك، وهما قول عمرو بن كلثوم :

صَدَدَتِ الْكَأْسَ عَنَّا أُمُّ عَمْرٍو وَكَانَ الْكَأْسَ مُجْزَأَهَا الْيَمِينَا
وَمَا شَرُّ الْفَالِاتِ أُمُّ عَمْرٍو بِصَاحِبِكَ الَّذِي لَا تَصْبَحِينَا

ويشير إلى وقوع بعض التكرار في وسط القصيدة وآخرها، لكنه سرعان ما يعقب
بأن (هذا النحو من الاضطراب مشترك في أكثر الشعر الجاهلي، مصدره اختلاف
الروايات^(٢)).

ويذكر الدكتور طه حسين كذلك أن قول ابن كلثوم :

أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدًا عَلَيْنَا فَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا

(لا يمثل سلامة الطبع البدوي وإغراضه عن تكرار الحروف إلى هذا الحد المُميل
فقد كثرت هذه الجيمات والهاءات والألفات واشتد هذا الجهل حتى^(٣) مثل) ويرى
الباحث أن الإلحاح على مادة (جهل) في البيت، وأن ما في البيت من روح الرُفُضِ

(١) في الأدب الجاهلي ٢٢٠.

(٢) المرجع السابق ٢٢١.

(٣) في الأدب الجاهلي ٢٢١.

والتأني والاستعداد للرد على السفه والجهل بمخيلهما، كل أولئك يجعل من البيت في جانب من الجوانب - شاهداً على العصر الجاهلي.

ويرى الدكتور طه حسين بعد ذلك أن (غنى قصيدة ابن كلثوم هذه من رقة اللفظ وسهولته ما يجعل فهمها يسيراً على أقل الناس حظاً من العلم باللغة العربية في هذا العصر الذي نحن فيه. وما هكذا كانت تتحدث العرب في منتصف القرن السادس للمسيح وقبل ظهور الإسلام بما يقرب من نصف قرن^(١)).

والحق أن كلمات القصيدة رقيقة، سهلة، خرى بها أن يكون أنشدها شاعر وقد الحيرة وتأثر شيئاً من حضارتها، والحضارة تنمو بالأذواق، وترقى النفوس وتلين النطق.

وقد مر بنا أن عرب الجاهلية، وشعراء الحيرة على نحو خاص كانت تتحدث هكذا، بل وكانت تتحدث بلغة أرق من هذا أيضاً، وذلك حين تعرضنا للدراسة عدى بن زيد الشاعر، والمنخل، والنابعة، والأعشى، وأذكرنا أثر الحضارة في رقة لغة هؤلاء الشعراء، وغدوة ألفاظهم، وجمال نغماتهم، وحلاوة موسيقاهم مع ما كانوا يؤفرون لشعرهم من موسيقا داخلية وخارجية.

ومر بنا في نفس القصيدة مجموعة من الصور النابعة من صميم البادية في الجاهلية :

مضى ننقل إلى قوم رحانا	يكونوا في اللقاء لها طعينا
يكون بفألها شرقي نجد	ولهوئها قضاغة أجمعينا

وهكذا نرى الدكتور طه حسين يشك في قصة عمرو بن كلثوم وشعره لبلاغة أسباب : كثرة الأساطير في حياته، ورقة لفظ شعرو وسهولته، وقرب فهمه، واضطراب أبيات قصيدته (المعلقة) وتكرار بعضها^(٢).

وكل هذا لا يقدح في صحة القصيدة، ولقد يكون داخلها بعض الموضوع في أبياتها، ولكنه قليل جداً، لا نكاد نلمحه، من مثل قوله :

(١) في الأدب الجاهلي ٢٢١ - ٢٢٢.

(٢) الدكتور ناصر الدين الأسد مصادر الشعر الجاهلي ٣٩٧ - ٣٩٨.

وَإِنْ غَدَا وَإِنَّ الْيَوْمَ رَهْنٌ وَيَعْدُ غَدٍ بِمَا لَا تَعْلَمِينَ
وَلَعَلَّ هَذَا مَا جَعَلَ ابْنَ الْأَثَرِ^(١) يُسْقِطُ مِنْ رِوَايَتِهِ لِلْقَصِيدَةِ بَعْضَ الْآيَاتِ فَلَمْ
يَذْكُرْهَا، وَمِنْهَا هَذَا الْبَيْتُ :

إِذَا بَلَغَ الرِّضِيعُ لَنَا فِطَاماً تَخِرُّكُهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ
وَكَذَلِكَ صَنَعَ الْبُحَيْرِيُّ^(٢) حِينَ لَمْ يَرَوْا آيَاتاً مِنَ الْمَعْلُوقَةِ نَجِّدُهَا فِي شَرْحِ الزَّوْزَنِ.
وَالْمَعْلُوقَةُ - بَعْدَ هَذَا - بِرَقَّةٌ لُغَتِهَا، وَغَذْوِيَّةٌ أَلْفَاطُهَا، وَوُضُوحُ الثَّوَرَةِ وَرُوحُ الْإِبَاءِ فِيهَا تَبْقَى
نَغْمًا مَتَفَرِّدًا فِي دِيْوَانِ الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ، وَلَحْنًا مُمْتَرِّزًا بَيْنَ تَرَاثِ الْحَيَرَةِ الشَّعْرَى.

(١) انظرُ خُرُجُهُ لِلنَّسَبِ الطُّوَالَ الْجَاهِلِيَّاتِ بِتَحْقِيقِ عَبْدِ السَّلَامِ هَارُونَ.

(٢) انظر شرح المعلقات العشر بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد.

(٤) الحارث بن حلزة الشكري

نسبه :

هو الحارث بن حلزة بن مكروه بن يزيد بن عبد الله بن مالك بن عبد بن سعد بن
جشم بن عاصم بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر وإبل بن قاسيط بن هب بن أقصى بن
دُعْمَى بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار^(١).

كان أبرص، ولَهُ مُعَلَّقَةٌ أُولُهَا :

أَذْنَتَا بَيْنَهُمَا أَسْمَاءُ رَبُّ نَارٍ يُمَلُّ مِنْهُ الْفُؤَاءُ

وَكَانَ لَهُ بِنْتُ يُقَالُ لَهُ مَذْعُورٌ، وَلِمَذْعُورِ بْنِ يُقَالُ لَهُ شِهَابٌ بِن مَذْعُورٍ وَكَانَ نَاسِبًا،
وفيه يقول مسكين الدارمي :

هَلُمَّ إِلَى ابْنِ مَذْعُورٍ شِهَابٍ يُنْبِئُ بِالسَّقَالِ وَالْمَعَالِ^(٢)

وقد مر بنا لدى دراستنا عمرو بن كلثوم أن ابن سلام يسلط الحارث بن حلزة
الشكري حين شعراء الطبقة السادسة من فحول شعراء الجاهلية، وهم عنده : عمرو بن
كلثوم والحارث بن حلزة الشكري، وعنترة بن شداد، وسويد بن أبي كاهل.

ويقال : إن الحارث ارتحل قصيدة الهزلية المعلقة، بين يدي عمرو بن هند
ارتجالاً، في شئ كان بين بكرٍ وتغلب بعد الصلح، وكان ينشده من وراء برقع السجف،
للبرص الذي كان به، فأمر السجف بينه وبينه استحساناً^(٣) لها.

ويروى أبو الفرج عن أبي عمرو الشيباني والأصمعي قصة هذه القصيدة والسبب
الذي قبلت من أجله،^(٤) تفصيلاً.

^(١) الأغاني ١١ / ٤٢.

^(٢) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢٧.

^(٣) الشعر والشعراء ١/ ١٢٧.

^(٤) انظر الأغاني ١١ / ٤٢، ٤٣ وانظر ١١/ ٤٤ - ٤٥ أيضاً.

وقد حازت قصيدة الحارث بن حلزة إعجاب أبى عمرو الشيباني لا رجاء
الشاعر هذه القصيدة في موقف واحد، وكان يقول عنها : (لو قالها في حول لم يُلم).
وقد جَمَعَ الحَارِثُ فِي مُعَلِّقِهِ هَذِهِ عِدَّةً مِنْ أَيَّامِ الْعَرَبِ، غَيْرَ بَعْضِهَا بَنَى تَغْلِبَ تَصْرِيحاً،
وَعَرَضَ بَعْضِهَا بِعَمْرِو بْنِ هَنْدٍ^(١).

مُعَلِّقَةُ الْحَارِثِ بْنِ حِلْزَةَ الْهَيْشَكِيِّ :

كان الشاعر أنشد هذه القصيدة المعلقة فيما كان بين بكر وتغلب من ثارات
وقد أعجبت القصيدة جمهور متلقيها في العصر الجاهلي وما بعده. تلقاها عمرو بن هند
ببشاشة، وقد أظربته - وكان جباراً، عظيم السلطان، مُسَيِّداً - ، وقد حركت مشاعره،
ووقعت من نفسه موقعاً طيباً، فاذن الحارث بن حلزة الشاعر وكان ينشده وراء حجاب
ليرص به وكان عمرو بن هند - المَلِكُ - ضَرِيراً، لا ينظر إلى أحد به سوء، فلما أنشده
الشاعر هذه القصيدة أدناه حتى خلص إليه، فيما رَوَوْا^(٢) وهذا حسنة قولاً في جمال هذه
القصيدة وبلغ تأثيرها حتى لقد حركت مشاعر المَلِكِ الجبار الذي لقبه الجاهليون
(بالمُخَرِّقِ)، ولقبوه أيضاً (بمُضْطَرِطِ الْحِجَارَةِ).

زعم الأصمعي أن الحارث قال قصيدته وهو يومئذ قد أتت عليه السنين خمس وثلاثون
ومائة سنة، وقال حين ارتجلها مقبلاً على عمرو بن هند^(٣):

أَذْنَنْتَ بِبَيْتِهَا أَسْمَاءَ رَبُّ نَارٍ يَمَلُّ مِنْهُ الْفَوَاءُ
بَعْدَ غَهْدٍ لَهَا بِبَرْقَةٍ شَمَاءَ ءَ، فَأَذْنَى دِيَارَهَا الْخَلْمَاءُ

ولعل مما بين أيدينا من أخبار حول هذه المعلقة ما يشير إلى أهمية جمال المطلع
وسلامة الإلقاء، وزوعة الأداء.

كان الجاهلي يستجيب للقصيدة الجيدة استجابة المعاصر للأغنية الجميلة وأكثر.
وكان يتجاوب مع الشاعر وهو ينشد قصيدته ويؤذيها منفِعلاً بها ومتأثراً بالموقف مصوراً

(١) الأغانى ١١ / ٤٥.

(٢) البريزي / شرح المعلقات العشر ٤٣٠ (الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٦٤ بتحقيق محمد محي الدين

عبد الحميد).

(٣) نفس المرجع ٤٣١.

إحساسه بَقِيَّتِهِ، وقومه تجاوبُ مُشاهِدِ اليومِ لمسرحيةَ وطنية، أو المستمع إلى أغنية قومية طويّلة.

وأول ما يُلفتنا من هذه المعلقة جمال مطلعها القوى، على نحو من الجدة والإبتكار في المعنى، فهو لا يتبع التقليد الفني مُحاكياً كُلّ ما قال سابقوه، وإنما نلّح روحاً جديدة في حديثه عن رحيل صاحبه، فهو لا يقول (يقانئك...) ولا يقول : (أمن أم أوفى ومنّة لم تكلم)، ولا يقول (عَفَتَ الدَّيَّارُ محلّها فمقامها)، وإنما نراه يُعالج قضية التّين، وارتحال الحبيبة علاجاً متفرداً، فيضيف نغماً جديداً إلى لحن بكاء الأطلال، والعزّز على رحيل الصّاحبة، فحيث يقول النّابغة في بعض قصائده :

فلو كانت غداة التّين منست وقد رفقوا الخدور على الغيام

مُخبراً أنّها لم تُعلمه برحيلها، وإنما تلقى الخبر فجأة، فإنّ الحارث بن حِزْلة الشّكرى يُخبرنا أنّها أعلمته بفراقها :

أذنتسا بينهها أسماء ربّنا ويَمْسَلُ منه الشّواء

وحيث يمل البصّ إقامة قوم آخرين إلى جوارهم، فإننا نجد هذا الشّاعر يُخبر بملح همه من هذا الخبر مما آذنته ومما علم من أمر فراقها. وهكذا يصل الشّاعر إلى معناه بطريقة الإلماح بالنقيض، وهو ضرب طريف من طرائق التعبير الأدبي المتعددة.

وهو يذكر مواضع حنينه إليها وقد بعد به العهد، ونأت به الدّار، ولكن في أسماء هذه الأمكنة ما يُشعر براءة الشّاعر في الانتقاء، لكي يُضفي على عمله الفني الشعري جرّاً إنسانياً ولا نطّن أنّ الصّفقة وحدها هي التي جعلت الحارث البكري الشّكرى يختار لأسماء الأراضى التي كانت تجمعه بحبيته (أسماء) : (برقة شمّاء)، و (عاذِب فالوفاء)، (فرياض القطّاء).

وإنه ليمر بهذه الأمكنة أو لعلّها تقفز إلى ذاكرته، وخاطره فلا يملك منها لمنهجر البكاء، يُطل من كلتا عينيه ~~مستعجب~~ دموع غزار تلعب باطلاً، حيث لا يفتنى البكاء عن أحبيته شيئاً :

لا أرى من عهدت فيها لأبكي ألم
يوم ذلها، وما يرُدُّ البكاء
وبتراكم أنهم على نفسه حين يتذكر موضعاً آخر وصاحبة أخرى كانت تؤقّد النار
(بالعلباء) يلوح ضياؤها :

وبعينك أو قدت هند الناء
رأخيراً تلوّى بها الغلواء
أو قدتها بين العقيق فشخصني
ن يعود، كما يلوح الضياء
فصوّرت نازها من بعيد
بحرّازي، هيّات منك الصلاء

وهكذا يستدعي الشاعر إلى ذاكرته مَحْبُوبَةً أُخْرَى هيَ هِنْد، أوقدت النار التي لا
تزال صورتها تداعب عَيْنَيْهِ فتمثلُ النار، بل تمثلُ هِنْدَ أَمَامَهُ، وكأنه يراها تضيئُ النارَ
فتشبهها، وترفعها العلاء، وهي الأرض المرتفعة، أو هي العالية : الحجاز وما يليه من بلاد
قيس، وقد أوقدتها هند في مواضع من العلاء بين (العقيق) (فشخصني) يعود بخور ينتشر
عطرها، كما يظهر ضياؤها ويلوح لكل ذي عينين. نظر الشاعر إلى سناها في الليل يسو
من بعيد بجبل (خرّازي)، ولكن أين منه الآن أن يخرق بها أو ينالَ حرّها، وقد نأت عنه
هِنْد، وبُعدت بما تؤقّد من نارٍ مُحِبَّةٍ إلى نفوس هؤلاء الشعراء. كما نأت من قبلها
أسماء. وهكذا غادَرَ أَحِبُّهُ...

ويبدو أن الشعراء كانوا يطربون لصواحبهم يؤقدن النار، وكأنما يرؤنها مُعادلاً
لنار الغرام، أو لعلهم يستشعرون فيها حرارة الوصل، فكانما أصبحت هذه النارُ صورةً
جديدة تُضاف إلى ألواح الغرام في شعر شعرائهم.

فرى ابن الأباري يُعلّق على هذه الفكرة تعليقاً لطيفاً بقوله : (ولعل) هذه المرأة
التي ذكرَ لم ترعوا قط، ولكن الشعراء قالوا في ذلك فأكثروا. وما جعلوها كذلك إلا
لحبهم مؤقدي النار.

ونكاد نشعر هاهنا أن البكاء على المحبوبة يوازيه بكاء آخر على ما أصاب بكراً
وأختها بعد تفرقهما، وما لحق بهما من حروب أضعفت من شأنيهما من بعد قوّة. وجبل
(خرّازي) يُذكر يومَ خِرازِي الشهير، وهو يومٌ يكبر وتقلب جميعاً تحت إمرة كليب
وآل الذي جمع القبيلتين الأختين تحت راية واحدة مُحققاً منهُما وحدةً عريضة يسودها

التحالف والترابط القوي من أجل هدفٍ أسمى وهو التحرُّر من السَّيطرة الميمَّنة لمَمْلَكَةِ
تُجَّع على هذه القبائل. وكان كُتَيْبُ أَمْرِ ربيعةَ ومعدًا كُلُّهَا أَنْ يُوقِدُوا عَلَى خَزَازِ نَارًا
لِيَهْتَدُوا بِهَا.

وماذا يستطيع الشاعر وقد تراكمتِ الهُومُ والأحزانُ على نفسه، إلا أن يُحاول
الخلوصَ إلى موضوعٍ آخرَ يجدُّ فيه مُسَرِّبًا يَهْرُبُ فيه مِنْ هُومِيهِ وآلَامِهِ، فينتقل سريعاً
إلى حديثِ الناقةِ والرحلة حديثاً مُوجزاً شاملاً على هذه الشاكلة :

غَيْرَ أَنَسَى قَدْ أَسْتَعَيْنَ عَلَى الْهَمِّ إِذَا خَفَّ بِالْقَوَى النَّجَاءُ
بِزُفُوفٍ كَانَتْهَا هَقْلِيَّةٌ، أَمْ رِيَالٍ دَوَّيَّةٌ سَعَفَاءُ
أَنَسَتْ نَبَاةً وَأَفْرَغَهَا الْقَنَاصُ غَضْرًا وَقَدَّزْنَا الْإِنْسَاءُ
لَسْتَرَى خَلْفَهَا مِنَ الرَّجْعِ وَالْوَقْعِ مَنِبَأً كَانَهُ أَهْبَاءُ
وطراقا ممن خلفهن طراق ساقطات تُلَوَّى بها الصَّحْرَاءُ
أَتْلَهَى بِهَا الْهَوَاجِرَ إِذْ كُلُّ انْسٍ هَمٌّ بِلَيْتَةٍ عَمِيَاءُ^(١)

ونراه في البيت الأخير يُشَبِّهُ نفسه تشبيهاً ضمنيّاً بالبلية، وهي ناقة الرجل تعقل إذا مات
عند رأسه، أو بالأحرى عند قبره ممَّا يَلِي الرُّأْسَ، وَعِكْسَ ذَنْبِهَا، فَتُحْرَكُ لَا تَأْكُلُ وَلَا
تَشْرَبُ حَتَّى تَمُوتَ، فَهِيَ عَمِيَاءٌ لَا وَجْهَ لَهَا، والصورة ناطقة بالخُزْنِ.

^(١) النَّوَى : المَقِيم. والنَجَاء : الإِنِّطْلَاقُ وَالْإِنِّكْمَاضُ. خَفَّ : مَضَى وَذَهَبَ. زُفُوفٌ : نَاقَةٌ مُسَرَّعَةٌ خَفِيفَةٌ،
تُرْدُّ زَفِيفًا. الهَقْلِيَّةُ : نَعَامَةٌ وَالذَّكَرُ هَقْلُ الرِّكَالِ : فِرَاقُ النِّعَامِ، وَاجْتِمَاعُ رَأْلٍ، وَثَلَاثَةُ أَرْوَالٍ. فَإِذَا كَثُرَتْ
فِيهِ رِثَالٌ وَرِثَالَانِ. وَدَوَّيَّةٌ : مَنَسُوبَةٌ إِلَى الدَّوِّ. وَالدُّوْ : الْأَرْضُ الْوَاسِعَةُ الْبَعِيدَةُ الْأَطْرَافِ. سَعَفَاءُ : نَعَامَةٌ
فِي رَجُلِهَا انْحَاءُ. أَنَسَتْ : أَحْسَتْ النَّبَاةُ : الصَّوْتُ الْخَفِيُّ لَا يُنْزَى مِنْ أَيْنَ هُوَ. الْقَنَاصُ : الصَّيَادُ. مِنَ
الرَّجْعِ أَيْ مِنْ رَجْعِ قَوَائِمِ النَاقَةِ. وَالْمَنِينِ : الْغَيَارُ الدَّقِيقُ الَّذِي تَشِيرُهُ بِقَوَائِمِهَا وَكُلُّ ضَعِيفٍ مَنِينٍ.
الْأَهْبَاءُ : إِثَارَتُهَا الْهَبَاءُ، وَهُوَ الْغَيَارُ. وَمَنْ رَوَاهُ : أَهْبَاءُ بِفَتْحِ الْهَمْزَةِ — قَالَ : الْأَهْبَاءُ جَمْعُ الْهَبَاءِ.
الطَّرَاقُ : مُطَارَقَةٌ تَعَالِ الْإِبِلَ. وَقَدْ قِيلَ : الطَّرَاقُ : الْغَيَارُ. هَهْنَا : وَسَاقَطَاتٌ : قَدْ سَقَطَتْ مِنْ أَرْجُلِهَا.
أَتْلَهَى بِهَا : أَتَسَلَّى وَأَتَعَزَّى بِالنَّاقَةِ فَادْرَكَهَا وَاتَّعَلَّ بِوِطْنِهَا وَسَرَّعَتْهَا وَشَاطِطَهَا فِي شِدَّةِ الْخَرِّ الْهَوَاجِرِ:
جَمْعُ هَاجِرَةٍ : وَفَتْةٌ مُتَصَفِّةٌ النَّهَارِ. كُلُّ ابْنِ هَمٍّ : كُلُّ ذِي هَمٍّ يَقَالُ : ابْنُ هَمٍّ وَأَخُوهُمْ.

وما أسرع ما ينتقل إلى موضوع المعلقة، وما كان بين بكرٍ وتغلب، وكان لسان بكر -
 فيما يقول الرواة - ومخاطبتها والدائد عنها بين يدي عمرو بن هند أيضاً. زعموا أن عمرو
 ابن هند أصلح بين القبيلتين المتخصمتين بكرٍ وتغلب، واتخذ منهما زهائين، فتعرضت
 زهائون تغلب لبغض الشرِّ وهلكن أو هلك أكثرها، فتجنت تغلب على بكرٍ، وطالبت بديّة
 الهلكى، وأبت بكر، وكادت تستأنف الحرب بينهما واجتمعت أشرافها إلى عمرو بن
 هند ليحكم بينهما. وأحسن الحارث مَنيل الملك إلى تغلب، فهض فاعتمد على قومه
 وارتحل هذه القصيدة^(١) على نحو ما أشرنا.

والحارث لا يترك حديث الناقة - وقد أخبرنا عما يعانيه من هم، يتسرى عنه بناقته
 ورحلته -، إلا ويحدثنا في أثناء هذا الجوّ عن مُشكلة قومه السَّاسِيَّة، ومحنة بكرٍ
 وتغلب. ومنذ البيت الخامس عشر حتى نهاية القصيدة نجد بقية المعلقة حديثاً طويلاً عن
 أمر قبيلته بكر مع تغلب، في نعم هاديٍّ متزَّين رصين يختلف عن النغم الصَّاعِب السَّريع
 في معلقة عمرو بن كلثوم التغلبيِّ حيث نجد الحارث يتحدث عن بني تغلب أعداء قومه
 بترقي في القول، وعدم غلو أو مبالغة، يُلحى عليهم باللوم، ونراه مفاخرًا بأيام بني بكر
 وأمجادها فخرًا هاديًّا متزَّينًا، مُتحدثًا عما كان لهم من سطوة وصولة شهدها المنابرُ بن
 ماء السماء ملك الحيرة مدحًا إثابة على عجل، مُعدِّدًا مناقب قبيلته، واختيراتها للجلفو
 والعهد، ناصحًا لبني تغلب، مُدافعًا عن حقِّ بكرٍ مُعرجًا على ابنِ هند يمدحه (اضطراباً).
 مباحياً بما أسداه بنو بكر لملوك الحيرة عبر تاريخهم وخروبهم ضدَّ السَّاسِيَّة وملوك
 كندة. كلُّ أولئك في نعم هاديٍّ يتنازع في اقترانِ وكانَ كطبع الشاعرِ ابنِ جرَّة، ونفسه.

وأنا من الأراقيم أنبا ، وخطب نعى به ونساء^(٢)

^(١) الدكتور طه حسين / في الأدب الجاهلي ٢٢٣ ، ٢٢٤.

^(٢) الأبيات ١٥ - ٢٠. الأرقام : أحياء من بني تغلب اجتمعوا هم وأحياء من بني بكر بن وائل، كانوا
 مالوا إلى بني تغلب على بني يشكر. الخطيب : الأمر . يفلون علينا : يترقبون علينا في القول،
 ويظلمونا، ويحملونا ذنب غيرنا، ويظلمون ما ليس لهم بحق. إضفاء : جَزَو وتَجَنَّ. الخلى : البرى.
 الخلاء : البراءة والترك : العير. في هذا البيت : يُقَسَّرُ بالوقد أو السيد العظيم من الرجال، أو الحمام.
 والعير أيضاً جبل بالمدينة . الموالي - ههنا : الأولياء : الولاء : العون واليد. الرضاء : رُغَاء الخيل
 والإبل أى أصواتها.

أَنْ إِخْوَانَنَا الْأَرَاقِمَ يَغْلُو نَ عَلَيْنَا، فِي قَوْلِهِمْ إِخْفَاءُ
يَخْلُطُونَ الْبَرِّ مَنْ بَدَى الذَّنْ بِي، وَلَا يَنْقُحُ الْخَلِيَّ الْخَلَاءُ
زَعُمُوا أَنْ كُلُّ مَنْ ضَرَبَ الْغِي رَ، مُوَالٍ لَنَا، وَأَنَا أَلْوَلَاءُ
اجْمَعُوا امْرَأَتَهُمْ بِلَيْلٍ فَلَمَّا أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ
مِنْ مُنَادٍ وَمِنْ مُجِيبٍ وَمِنْ تَهْ هَالٍ خَيْلٍ، خِلَالِ ذَلِكَ رُغَاءُ

فهو يتحدث بضمير الجمع في قوله : (وأنا) وكأنما يريد أن يعكس مع قوة نفسه ووصافته، رأى قبيلته، فالشاعر هو ضمير أهله، وصوتهم القوي المعبر يقول : جاءنا عن الأرقام - وهم بعض بني تغلب وبني بكر كانوا تحالفوا حلفاً جائراً على بني يشكر، لمصلحة تغلب، مما ألمّ الشاعر وقبيلته - جاءته أنباء أمر عظيم يهتم له الشاعر اهتماماً، فقد ساء، وساء قومه ماسمع. ويرتفع الحارث بن حنظلة البكري في حديثه عن بني تغلب، فلا يندفع اندفاع عمرو بن كلثوم ولا يفور فورة، وإنما نراه - على العكس - هادئاً يدعو هؤلاء (الأرقام) بقوله : (إخواننا)، فقد جاءه أن إخوانه هؤلاء يهلون على قومه، ويردّف معلقاً بأنه (في قولهم إخفاء)، فهم يحيفون ببني بكر إذ يأخذون البري منهم بجريرة المذنب ونكاد نحس أن ثمة سمة قبيّة في شعر الشاعر هي أنه يُشير القضيّة في البيت أو البيتين وقبل أن ينتهي هذا البيت أو هذان البيتان نراه يُرثف معلقاً بجملة اسميّة تأتي مؤكدة ما يقول أو موضحة فكرته من خلال الإلماح بمعنى طريف وذلك مثلاً: الشطر الثاني من البيت الأول:

أَذْنَتْنَا بِبَيْتِهَا أَسْمَاءُ رَبُّ نَاوٍ يَمَلُّ مِنْهُ الشَّوَاءُ

والشطر الثاني هو معنى طريف يوضح مدى إعزازه لمحبيته، وكذلك هذان البيان :

وَأَتَانَا عَنْ الْأَرَاقِمِ أَنْبَاءُ هُ، وَخَطَبٌ نُغْنِي بِهِ نُسَاءُ
أَنْ إِخْوَانَنَا الْأَرَاقِمَ يَغْلُو نَ عَلَيْنَا، فِي قَوْلِهِمْ إِخْفَاءُ

فجملة (في قولهم إخفاء)، وهي جملة اسميّة استثنائية تأتي تلخيصاً لرأى الشاعر، وتربحاً لما يسوقه في البيتين. وهو يُفسّر هذا الإخفاء ببني يشكر بأن الأرقام لا يفرقون

بين ظالم مذنب وبرئ لم يُقارَف إنمّا أو يرتكب ذنباً، وهم يُلومُون بني يشكر ويصفونهم بالباطل، ويأخذونهم بحريّة غيرهم، بل يُطالِبونهم بعنّاية كلّ من جنى عليهم ممّن نزل صحراء أو ضرب عيراً، فكانهم أولياء لِكُلِّ النَّاسِ أو أبناء عُمومة لهم. وقد يَتَوّأ بالليل أو ضرب عيراً، فكانهم أولياء لِكُلِّ النَّاسِ أو أبناء عُمومة لهم. وقد يَتَوّأ بالليل أمراً أحكموه بالسريّة التامّة، فلمّا أتى عليهم الصّبح أصبحوا ولهم جليّة وضوضاء. وُغِدُوا ما بين مُنادٍ يصيح، وآخر يَرُدُّ على نِدائِهِ، بين سهيل الخيل ورُغائِها. ونلمَح ههنا نفس السّمتة التي نراها في شعره، حيث يُردّف بجملة اسميّة توجز المعنى، وتوضح المراد.

(من مُنادٍ مُجيب ومن تصهال خيل. خلال ذاك رُغَاء). فجملة (خيال ذاك رُغَاء) هي الرّديف الذي أتمّ الصورة، ووحّش مُراد الشّاعر بإيجاز.

أُثِها النّاطِقُ المَرَقَشُ عَنا عند عمرو، وهَلْ لِدَلكَ بَقَاءٌ^(١)
لا تَخُنّا عَلى غَرائِلكَ، إِنّا قَبْلُ ما قَدَّ وُشى بَنا الأَعْداءُ

^(١) الأبيات ٢٩ - ٣١ المَرَقَش: المزيّن للشئ، ومعنى تربيته، قوله للملك: إنا قتلنا أبناءهم واغتنابهم اغتيالاً وادعائهم الكذب والباطل عند الملك عمرو بن هند. ويعنى بالمرقش عمرو بن كلثوم. الفراء: الإغراء والإبلاغ. الشّناء: البُغض. تَمِنّا تَرَفُّنا. القَقَساء: النّابضة المصمتة يهتض بصوت الناس: أى يهتض صيوت الناس، والباء زائدة. تَعِيط: ارتفاح. تَردينا، أى ترمينا من الرّدى، وهو الرّمى.

الأرض: الجبل الذي له أنف تعلّم منه. الجون: الأسود (من الأضداد). يتجّاب: يتكشف. المعاء: السحاب. مكفهر: شديد الغيوس والقطوب. الرّثو: الشّد والإرخاء جميعاً، وهو من الأضداد. وفى البيت بمعنى: الإرخاء مؤنّد: ذاتية قوية شديدة تغلب كلّ من تعرّض لها. وصماء: لا جهة لها، لشدتها واستعاضها أو التي لا يسمع الصوت فيها لا شتاتك الأصوات.

الخطّة: الأمر يقع بين القوم يشتجرون فيه: أدّوها إلينا: ابعدوا ببيان ذلك إلينا مع السفراء. الأملاء: الجماعات. إن تيشتم: معنى البيت: إن أنرّم ما كان بيننا وبينكم من القتل فى الوقعات التي كانت بين ملحة والصّاقب، ظهر عليكم منكروهم من قتلنا لم تتركوا بطارهم. نقشتم: استقصيتم. يجشمه: يكتله على مثقب. فيه الصّلاح والإبراء: أى فى الاستيفاء صلاح وانكشاف للأمر وبرّة منه.

فَقَبِلْنَا عَلَى الشَّاءَةِ تَعِيمًا —	نَا حُصُونٍ وَعِزَّةَ قَعَسَاءِ
قَبْلَ مَا الْيَوْمُ يَبْصُرُ بَعُونَ النَّا	مِ فِيهَا تَعِيلُطٍ وَإِنَاءِ
وَكَأَنَّ السُّنُونَ تَرْدِي بِنا أَر	عَن جَوْنًا يَنْجَابُ عَنْهُ الْعَمَاءُ
مُكْفَهَرًا عَلَى الْخَوَادِثِ لَا تَر	تُؤَوِّهُ لِلنَّهْرِ مُزِيدَ صُمَاءِ
إِنَّمَا خِطَّةٌ أَرَدْتُمْ فَأَذُو	هَا إِلَيْنَا تَمْشِي بِهَا الْأَمَلَاءُ
إِنْ نَبْشُكُمْ مَا يَبْنَ مِلْحَةً فَالْصَا	قَبِيبَ فِيهِ الْأَمْوَاتُ وَالْأَحْيَاءُ
أَوْ نَقْشُكُمْ فَالنَّقْشُ تَجْشِمُهُ النَّا	مِ وَفِيهِ الصَّلَاحُ وَالْإِبْرَاءُ
أَوْ سَكْنُكُمْ عَنَّا فَكُنَّا كَمَنْ اغْـ	حَضَّ عَيْنًا فِي جَفْنَيْهَا أَقْدَاءُ
أَوْ مَنَعْتُمْ مَا تَسْأَلُونَ فَمَنْ حَدَّ	تُبِيْمُوهُ لَكُ عَلَيْنَا الْعَمَلَاءُ

وفي هذه الأبيات تَرْتَفِعُ النِّعْمَةُ إِلَى الْفَخْرِ، وَتَعْدَاوُ أَيَّامُ بَكْرٍ، وَمَا حَقَّقْتُهُ مِنْ
انتصارات. وهو يرد على عمرو بن كلثوم وما زَيْنَ مِنْ أَوْقَابِيلَ لَدَى الْمَلِكِ الْحَبِيرِيِّ
عَمْرُو بْنُ هَبِيلٍ، وَيُذَكِّرُهُ بِأَنَّهُ وَقَوْمَهُ لَا يَخْشَوْنَ إِغْرَاءَ الْمَلِكِ بِهِمْ، فَقَدْ اسْتَعَصَوْا مِنْ قَبْلُ
عَلَى وَشَايَةِ الْأَعْدَاءِ أَنْ تُحَدِّثَ بِهِمْ ضَرَرًا أَوْ تُلْحِقَ بِهِمْ أَذًى وَيَبْنُو بَكْرٍ لَا يَزِيدُهُمْ حَسَدُ
النَّاسِ لَهُمْ وَيُغْضِبُهُمْ إِيَّاهُمْ إِلَّا رِفْعَةً وَغُلُوبًا. وَالشَّاعِرُ مِنَ الْجَدْلِ بِحَيْثُ يَتَّخِذُ التَّصْبِيحَةَ
مَجَالًا لِلْفَخْرِ، فَنَرَاهُ يَنْصَحُهُمْ بِأَنْ يَبْنُوا لَهُمْ مَا يَجِبُ وَيَشْجُرُ مِنَ الْأُمُورِ مَعَ سُفَرَائِهِمْ،
وَالْمُصْلِحِينَ مِنْهُمْ عَلَانِيَةً وَعَلَى الْمَلَأِ، فَلَا ذَاعِي لِإِنَارَةِ ماضٍ قَدِيمٍ لِبَكْرٍ مَعَ تَغْلِبِ،
وَلَا ذَاعِي لِنَبَشِ ذِكْرِيَّاتِ قَتْلَى حُرُوبِ بَكْرٍ مِنْ بَيْنِهِمْ، فَقَدْ إِثَارَةُ ذَلِكَ تَذَكِيرٌ بِفَضْلِ بَكْرٍ
وَمَا تَرَاهُ، يَشْهَدُ بِذَلِكَ مِنْ مَاتَ قَتِيلًا فِي الْحَرْبِ، أَوْ تَرَكَ حَيًّا. وَسَوَاءٌ عَلَى تَغْلِبِ أَلَّنَارُوا
ذَلِكَ الْمَاضِي أَوْ آتَرُوا السُّكُوتَ عَنْهُ فَلَمْ يَسْتَقْصُوا، فَبْنُو بَكْرٍ، وَبْنُو تَغْلِبِ عِنْدَ النَّاسِ فِي
عِلْمِهِمْ بِقَوْمِ الشَّاعِرِ سَوَاءٌ، عَلَى أَنَّ الشَّاعِرَ وَقَوْمَهُ بَكْرٌ يُغْمِضُونَ عَيْنًا عَلَى مَا فِيهَا مِنْهُمْ،
مَتَافِضِينَ مُتَرَفِّعِينَ وَكَانَ حَرِيًّا بَيْنِي تَغْلِبِ أَنْ يَكُونُوا مُتَصِفِينَ مَعَ أَبْنَاءِ عُمُومَتِهِمْ فِيمَا كَانَ
بَيْنَ الطَّرْفَيْنِ - فِيمَا يَرَى الْحَارِثَ - وَلَا يَبْنِي يَهْدِي إِلَى اللُّومِ الْهَادِيءِ وَالْعَنَابِ الْمَتَزَنِ:
فهو يسألهم: لأى شيء كان ذلك منهم مع ما يعرفون عن عزمهم وامتناعهم، ويقوده
ذلك للفخر بأيام بكر حين ضعف كسرى، وغزوا تميما وغيرها:

هَلْ عَلِمْتُمْ أَيَّامَ يَنْتَهَبُ النَّاسُ
إِذْ رَفَعْنَا الْجَمَالَ مِنْ سَعْفِ الْبَحْرِ
ثُمَّ مَلَأْنَا عَلَى تَمِيمٍ فَأَحْرَقْنَا
لَا يَقِيمُ الْغَزِيرُ بِاللَّيْلِ السَّهْلَ
مَنْ غَوَارًا، لِكُلِّ حَتَّى غَوَاءِ
رَيْنَ سَيْرًا حَتَّى نَهَاكَ الْجِسَاءُ
نَا وَفِينَا بَنَاتٌ مُسَرَّاتُ
لِ وَلَا يَنْفَعُ الذَّلِيلُ النَّجَاءُ
لَيْسَ يُنَجِّي مُوَالًا مِنْ حِذَابِ
رَأْسُ طَوْدٍ وَحَرَّةٌ رَجُلَاءُ^(١)

وهكذا نراه يُفَاعِلُ بِعِزَّةِ قُوْمِهِ، فَمَجْنِ صَغَفَ أَمْرُ كَيْسَرَى فَيُرَوِّزُ بَعْدَ غَزْوِهِ الشُّرَكَاءَ ووقوعه في أسرهم، الأمر الذي أضعف السلطات العربية التي كانت تُؤَلَّى من قِبَلِ كَيْسَرَى. فَجَعَلَتْ بِكَرْبَيْنِ وَائِلٍ تُغَيِّرُ عَلَى الْقَبَائِلِ حَتَّى اغَارَتْ عَلَى تَمِيمٍ فَأَصَابَتْ مِنْهُمْ أَسْرَى وَسَبَايَا^(٢). وَهَكَذَا - عَلَى الرَّغْمِ مِمَّا يُرَوَّى مِنْ هَذِهِ الْإِغَارَةِ - نَرَى الْحَارِثَ يَقْتَصِدُ فِي قَلْبِهِ، وَهُوَ يَرْسُمُ صُورَةَ غَزْوِ بَكْرِ لَتَمِيمٍ، فَهُوَ لَا يُبَالِغُ مِثْلَ عَمْرِو بْنِ كَلْبُومٍ حَيْثُ يَقُولُ :

مَلَأْنَا السِّرَّ حَتَّى حَسَا عَنَّا
وَمَاءَ الْبَحْرِ نَمْلَأُهُ مَفِينًا

وَأَمَّا نَرَاهُ يَذْكُرُ أَنَّمَا رَكِبَ الْجَمَالَ الْمُحَارِبَةَ يَسِيرُ بَرًّا حَتَّى انْتَهَى بِهِ وَيَقُومُهُ الْمَسِيرُ عِنْدَ الْبَحْرِ، فَغَزَوْتَهُ بَرِّيَّةً وَاسِعَةً الْخُلُودِ، مُنْذُ (سَعْفِ الْبَحْرِ حَتَّى الْمَجَسَاءِ) حَيْثُ تَحُولُ الْحَيَاةُ دُونَ السَّيْرِ أَوْ الْحَرْبِ. هُنَالِكَ مَالٌ قَوْمُهُ عَلَى تَمِيمٍ، فَلَمْ يَدْخُلْ بَنُو بَكْرِ فِي

^(١) الْآيَاتُ ٣٢ - ٣٦. غَوَارًا : إِذَا أَغَارَ بِقَوْمِهِمْ عَلَى بَعْضٍ. غَوَاءُ : صَبَاحٌ مِمَّا يَنْزِلُ بِهِمْ مِنَ الْإِغَارَةِ عَلَيْهِمْ. إِذْ رَفَعْنَا الْجَمَالَ : يُخْبِرُ عَنْ مَقَامِهِمْ ، أَيْ قَدْ أَهْرَأْنَا عَلَى مَنْ لَقِينَا مِنَ النَّاسِ حَتَّى أَتَيْنَا إِلَى الْجِسَاءِ ، حَيْثُ لَا مُقَارَءَ بَعْدَ ذَلِكَ.

وَمَعْنَى نَهَاكَ : كَفَّهَا وَحَبَّهَا. الْجِسَاءُ : جَمْعُ جَيْسَى : الْبَحْرِ . وَالْجَيْسَى الْمَاءُ الْجَارِي أَيْضًا. وَيُرَوَّى : (إِذْ رَكِبْنَا الْجَمَالَ).

النَّجَاءُ : أَيْ الْهَرَبُ . الْعَزِيزُ الْقَاهِرُ الْغَالِبُ . الْمَوَكَّلُ : الْهَارِبُ طَلِبًا لِلنَّجَاةِ يُقَالُ : وَكَّلَ الرَّجُلُ ، يُكَلِّمُ ، إِذَا لَجَا. الْجِدَارُ : مَا يُنَاحَفُ وَيُحَافَرُ. الْحَرَّةُ : (مِنْ الْأَرْضِ) : الَّتِي جِبَالُهَا وَحِجَابُهَا سَوْدَةٌ. الرَّجُلَاءُ : هِيَ جِبَارَةُ سَوْدَةٍ، وَمَا يَلِي الْجَبَلَ أَيْضًا، وَهِيَ مَعَ ذَلِكَ صَعْبَةٌ شَدِيدَةٌ. أَوْ هِيَ : الَّتِي يَرْتَجِلُ النَّاسُ فِيهَا لَشِدَّةِهَا.

^(٢) ابْنُ الْأَثَرِ / شَرْحُ الْقَصَائِدِ السَّيْحِ - ٤٧٠ - ٤٧١.

الأشهر الحرم أنسى يرعون حرمتها - حتى كان معهم منبأ من نبات مر
اتخذوها إماء لهم.

وهكذا اشتدت إغارتهم، فلم يقد الرُّجلُ العزيزُ الغالبُ، يستطيع الإقامة بالبلدِ
السَّهلِ، لما أحلَّهُ به بنو بكرٍ من الإغارة والخوف، كما لم يجد الضعيفُ له منجى، ولا
مؤيلاً إذا أراد الهرب، وجميلُ هذا البيتُ في الحكمة يُروِّفُ به الشاعرُ كفاذيه :

نيسُ يُنجي مؤيلاً من جدارٍ رأسُ طوودٍ، وخرةُ رجلاء

ولعلَّ هذا هو المعنى الذي يعنيه زهير بقوله :

ومن هبابِ أسبابِ المنايا يَنلُّه وإن يرقِ أسبابِ السماءِ يسلمُ

حيثُ كان أقربُ يكرهون الحينَ بقدر ما يطرئون للشجاعة. حين كانت القوةُ
هي الأسلوب الجاهليُّ الذي تدينُ به القبائلُ، في مُجتمعِ البقاءِ فيه للأقوى :

فملكنَا بِذَلِكَ النَّاسَ حَتَّى مَلَكَ الْمُنْذِرُ بِنُ مَاءِ السَّمَاءِ^(١)

وهو الربُّ والشَّهيدُ على يَمِ الحِمَارَتَيْنِ وَالْبَلَاءُ بَلَاءُ

مِلِكٌ أَحْتَلَعَ التَّريَّةَ، مَا يَو جَدَّ لَهَا لِمَا تَدِينُ كَيْفَاءُ

فَاتَرَكُوا الْبَفْسَ وَالتَّعَدَّى، وَإِنَّمَا تَعَاشَرُوا، فَفَى التَّعَاشَى الدَّاءُ

(١) الأبيات : ٣٧ - ٤٣ . الربُّ : السَّيد والقائد، عني به الأمير المنذر بن ماء السماء. والحيران :

بَلْدَانٍ . ورواه ابنُ الأعرابي : (يوم الحَوَارَيْنِ) : وَالْبَلَاءُ بَلَاءُ : والبلاءُ شديداً . أَحْتَلَعَ التَّريَّةَ : تَحَمَّلَ
مِنَ الْأَقْبَاءِ مَا لَا يَحْمِلُ غَيْرُهُ مِنَ النَّاسِ .

التعاشى : التعامى . يقال : تعاشى : بتعاضى . وقد عشى يَفْشَى عَشَى . ذو المجاز : موضع بمكة
المكرمة : وهو الموضع الذى أخذ عمرو بن هند الملك على تغلب وبكر المهود والمواثق، وأصلح
فيه بين الحتين، وأخذ منهم رُفْناً من أبنائهم من كُلِّ حَتَّى ثَمَانِينَ رَجُلًا، فذَلِكَ قَوْلُهُ : (وَنَا قَسَمٌ
لِيهِ الْفُهْدُ ...) . ابن الأبارى / شرح القصائد السبع ٤٧٨ المُهَارِق : المُخَف، واجتُها
مُهَرَّق.

فيما اشترطنا : يقول هُتَمَن وأنتم فى هذه المهود والمواثق سواء.

وَاذْكُرُوا جَلْفَ ذِي الْمَجَازِ وَمَا قُدِّمَ فِيهِ الْعُهُودُ وَالْكَفَالَةُ
حَذَرَ الْخَوْنِ وَالْتَعَدَى وَهَلْ يَنْدُ قُضُ مَا فِي الْمُهَارِقِ الْأَهْوَاءِ
وَأَعْلَمُوا أَنَّا وَإِلَّاكُمْ فِيهِ مَا اشْتَرَطْنَا يَوْمَ اخْتَلَفْنَا سَوَاءَ

وفي البيت الأول من هذه الأبيات إقواء يعييه القدماء على الشاعر، وإن كان
البعض يُدافع عن الحارث بقوله : (وَلَنْ يَضُرَّ ذَلِكَ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ، لِأَنَّهُ ارْتَجَلَهَا
فَكَانَتْ كَالْحُطْبَةِ^(١)).

ونرى الحارث يمدح المنذر في البيتين التاليين، ويذكر ما لقيته بكر من يد طولى
فى (يوم الحيارين) الذى سبق أن أشرنا إليه فالشاعر يخبر أن الأمير المنذر قد شهدهم
فى هذه الموقعة فعلم حسن بلاتهم وكان المنذر بن ماء السماء غزا أهل الحيارين ومعه
بنو يشكر، فأبلاؤا بلاءً حسناً^(٢). وهو يرى أنه ليس فى البرية أحد يضطلع من الأمور بمثل
ما يضطلع به المنذر بن ماء السماء من الأمور والمهام الجسام فلا يرى له مثيلاً. لهذا
ينصح القبائل الأخرى - سيما بنى تغلب - ألا تتجامل ذلك الماضى الممجذ، وأن يتركوا
البغى والتعدى فلا يخز فى تعاميمهم عن الحقيقة وتجاهلهم لها فإن ذلك يشكّل داءً خطيراً
عليهم. وهذان البيتان يؤكدان أن بكراً تحالفت مع ملوك الحيرة، سيما المنذر بن ماء
السماء وعمرو بن هند، ولا شك أن ذلك قد انعكس على علاقة ملوك الحيرة - أحلاف
بكر - بقبيلة تغلب، وخاصة ساداتها وكبرائها، لهذا لا تستغرب وجود عداوة وسوء تفاهم
ما بين ابن هند من جانب وبين بنى تغلب وعمرو بن كلثوم على نحو خاص، عكسته
مُعلقات عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة الشكرى. والشاعر الحارث بن حلزة يُذكر
بنى تغلب بجلْف ذى المجاز، وما قُدِّمَ فيه من العهود والمواثيق، التى أخذها عمرو بن
هند الملك الحارثى على تغلب وبكر، وما قام به المصلحون والكفلاء من سنى حميد
لإكيد الحلف، حذر الجور أو التعدى والغيابة. يقول لهم : (إن كانت أهواؤكم زينت
لكم العذر والخيانة بعد ما تحالفتنا، وتعاقدنا فكيف تصنعون بما فى الصُحف مكتوب
عليكم، من العهود والمواثيق والبيات، فيما علينا وعليكم، مما لا يقبل النقص، ويأثم
من يغير به^(٣)). فكلنا القبياتين سواء فيما تعاقدنا واتفقتنا وتحالفتنا عليهن.

^(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢٧ - ١٢٨.

^(٢) ابن الأثير / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤٧٦.

^(٣) ابن الأثير / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤٧٩.

أَعْلَيْنَا جَنَاحَ كِنْدَةَ أَنْ يَفْ— نَمَ غَازِيَهُمْ، وَمِنَا الْجَزَاءُ^(١)
 أَمْ عَلَيْنَا جَرَى خَيْفَةَ أَوْ مَا— جَمَعْتَ مِنْ مُحَارِبِ غَيْرَاءِ
 أَمْ جَنَائَا بَنَى عَيْقٍ فَمَنْ يَفْ— سَلِيزُ فَإِنَّا مِنْ حَرْبِهِمْ بُرَاءُ
 أَمْ عَلَيْنَا جَرَى الْعِبَادِ كَمَا نِي— طَ بَجَوَزِ الْمُحْمَلِ الْأَعْبَاءِ
 أَمْ عَلَيْنَا جَرَى قُضَاعَةَ أَمْ لَيْ— سَ عَلَيْنَا مِمَّا جَنَوْا أَلْدَاءِ
 لَيْسَ مِنَّا الْمُضَرَّبُونَ وَلَا قَيْ— سَ وَلَا جَنْدَلٌ وَلَا الْخُدَاءِ
 أَمْ عَلَيْنَا جَرَى إِبَادِ كَمَا قَيْ— لَ لَطَنَسِمِ : أَخْرُكُمُ الْأَبَاءِ
 عَنَّا بِاطِلًا وَظَلَمًا كَمَا تُغ— تَرُ عَنْ حَجَرَةِ الرَّيْضِ الظَّبَاءِ

وكانت كِنْدَةُ كَسَرَتْ خَرَّاجَهَا عَلَى الْمَلِكِ، فَبَعَثَ إِلَيْهِمْ رَجُلًا مِنْ بَنِي تَغْلِبَ فَقَطَعُوا فِيهِمْ وَأَسْرَوْا. لِهَذَا يَقُولُ الْخَارِثُ : إِنْ كَانَتْ كِنْدَةُ فَكَلَنْتَ هَذَا بِكُمْ فَلَمْ تَقْدِرُوا أَنْ تَمْتِنُوا وَتَأْخُذُوا بِقَارِكُمْ مِنْهُمْ، فَعَلَيْنَا تَرِيدُونَ أَنْ تَحْمِلُوا ذَنْبَهُمْ وَجَنَائَهُمْ إِلَيْكُمْ. أَيْ أَنْتُمْ كِنْدَةُ وَيَكُونُ جَنَاحُ مَا صَنَعُوا^(٢) عَلَيْنَا. وَيَتَابَعُ تَعْدَادُ الشَّاعِرِ لِمُتَابِلِ قَبِيلَةِ تَغْلِبَ، وَمَا تَأَخَّرَتْ فِيهِ عَنْ إِدْرَاكِ حَقِّهَا، وَمَا تَسَاهَلَتْ فِي أَمْرِهَا، فَكُلُّ بَيْتٍ يَذْكُرُ إِحْدَى هَذِهِ الْمُتَابِلِ. فَهُوَ يُسَائِلُ بَنِي تَغْلِبَ : أَلْتَحْمَلُ بِكُمْ إِنْ كِنْدَةُ حِينَ أَذْنَبْتَ قَبِيلَةَ تَغْلِبَ، وَمَا تَأَخَّرَتْ فِيهِ عَنْ إِدْرَاكِ حَقِّهَا، وَمَا تَسَاهَلَتْ فِي أَمْرِهَا، فَكُلُّ بَيْتٍ يَذْكُرُ إِحْدَى هَذِهِ الْمُتَابِلِ. فَهُوَ يُسَائِلُ بَنِي تَغْلِبَ : أَلْتَحْمَلُ بِكُمْ إِنْ كِنْدَةُ حِينَ أَذْنَبْتَ فِي حَقِّ تَغْلِبَ؟ وَالْمُطَابَقَةُ طَرِيقَةٌ مَا يَتَّبِعُ أَنْ يَهْنَمُ غَازِي كِنْدَةَ، وَأَنْ يَكُونَ الْجَزَاءُ عَلَى بَكْرِ الَّذِي لَا ذَنْبَ لَهَا. وَسَوَاءٌ أَقَرُّ أَنَا تَمَّةَ الْبَيْتِ (وَمِنَا الْجَزَاءُ) بِنَهْمَةِ الْإِسْتِفْهَامِ أَمْ بِنَهْمَةِ التَّقْرِيرِ، فَإِنَّ آيَا مِنْ التَّنْمِئَتَيْنِ أَوْجَعُ مِنَ الْآخَرَى.

^(١) الْآيَاتُ ٤٤ - ٥٦. الْجَنَاحُ : الْإِثْمُ. وَالْعِبَاءُ : الصَّعَالِيكُ. وَهَمُ الْفُقَرَاءُ. الْجَوَزُ : الْوَسْطُ. وَجَمَعَهُ أَجُوزَ وَالْمُحْمَلُ : الْبَعِيرُ.

وَالْأَعْبَاءُ : جَمْعُ عِبَاءٍ، وَهُوَ الْيَقْلُ : الْأَتْدَاءُ : جَمْعُهُ لَدَى. الْحُدَاءُ : قَبِيلَةُ أَوْ رَجُلٌ مِنْ رِبْعَةِ عُنَا : اعْتِرَاضًا. تَفَرُّ تَفَرُّجٌ (فِي رَجَبٍ). الْحَجَرَةُ : الْحَظِيرَةُ تَخْذُلُ لِلْعَنَمِ. الرَّيْضُ : جَمَاعَةُ الْعَنَمِ.

^(٢) ابْنُ الْأَثَارِيِّ : ٤٧٩.

ويسترسل في هذا العتاب الممتعّف، أو في هذا السرد المتتابع لمطالب تغلب، فنراه يستهل أبياتاً خمسة بعد هذا البيت بأداة الاستفهام : (أم)، حيث نراه يسألُ بنى تغلبَ أم على بكرٍ جنائفةً تؤخذُ بها، أو بما أدّيتُ لأصوصٍ مُحاربٍ، أم على بكرٍ فى العهد والمواثيق التى أخذتها عليهم تغلبُ أن يؤاخذوا بجرى بنى عتيق؟ غير أن الشاعر يُرِدُّ كعادته بأنه برئٌ من غدرهم. أم يريدُ بنو تغلبُ أن يأخذوا بكرّاً بجنائفة (العباد)، حين أصابوا فى بنى تغلبِ جماء فلم يترك بنو تغلبِ بشأهم منهم؟ أهم يريدون أن يحملوا بكرّاً ذنوبَ العباديين، يعلّقونها عليهم كما تعلق الأغياء الثقال بجسورِ البعير؟ أم تحمّل بكر ما جنت قضاة؟ حين عزّت بنى تغلبِ فقتلت فيهم وميت؟ أنحمل ذنوب هؤلاء وليس يندى بنى بكر مما جَنَوْا شئ. ولا يفتأ شاعر بكر الحارث بن حلزة البشكرى، يُعَيِّرُ شاعر تغلبَ عمرو بن كلثوم، فقومه بكر ليس منهم من ضربوا بالسيف، على نحو ما حدث لبعض التغلبيين، بل نراه يُسمّى من هؤلاء : قيساً، وجندلاً، والحذاء. ويختم الحارث هذه الاستفهامات الإنكارية بأن يقول لبنى تغلبِ مُسألاً : (أم علينا جرى إيادى). وهم حتى من زار كانوا أقرباء لا يُفطّون إلاواة، وبلغ من قُرْبهم أن حاربوا كسرى، وهزموه جيوهه مرتين حتى إذا ارتحلوا ونزلوا بالجزيرة، وجه إليهم كسرى سبتن ألفاً، وكان لقيط بن مغمّر الإيادى ينزل الحيرة، فكتب إلى إيادى، أبياته الشهيرة التى أوّلها :

سَلَامٌ فى الصَّحِيفَةِ مِنْ لَقِيطٍ إلى مَنْ بِالْجَزِيرَةِ مِنْ إِيَادٍ
بأنّ اللّيثَ كَسَرى قَدْ أَتَاكُمْ فَلَا يَشْفَلُكُمْ سَوْقُ النِّقَادِ

هناك استعدت إيادى لقتال جنود كسرى، فلما التقوا اقتتلوا قتالاً شديداً حتى رجعت الخيل وقد أصيب من الفريقين. ثم إنهم اختلفوا فيما بينهم وتفرقت جماعتهم، فلحق طائفة منهم بالشام، وأقام الباقون بالحيرة^(١).

وهو يلخص كل ما ذكر من مطالب وإيادى منكراً أن تؤخذ بكرٍ بذنبٍ غيرها ممن آذوا تغلب، كما أخذت طسم بذنب جدیس وكانا أخوين - حين كسرت جدیس على الملك خراجها، حين قيل لطسم : (إن أخاك كسر الخراج فتحن ناخذكم بذنبه^(٢)).

(١) ابن الأثير ٤٨٣.

(٢) ابن الأثير / شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤٨٣ ، ٤٨٤.

هَكَذَا يَرَى الشَّاعِرُ الْبَكْرَى مَا يَبْدُو مِنْ بَنَى تَغْلِبَ اغْتِرَاضًا، وَادْعَاءً بِاطِلَالًا بِالذُّبِ، ظُلْمًا، وَمِلًّا عَلَى بَنَى بَكْرٍ، فَهَمْ يَأْخُذُونَهُمْ وَهُمْ الْبِرَاءُ — بِجَرِيرَةٍ غَيْرِهِمْ، كَمَا تَذْبُحُ الطَّيَاءُ عَنْ غَيْمِهَا. وَلَا يَزَالُ الْحَارِثُ يُوجِعُ بَنَى تَغْلِبَ بِمَا يُلْقَى فِي أَسْمَاعِهِمْ مِنْ ذِكْرِيَّاتِ أَيَّامِهِمُ الْأَلِيمَةِ، وَكَأَنَّمَا فَاتَهُ أَنْ (الْحَرْبُ سِيحَالٌ)، وَأَنْ قَبِيلَةَ مِنَ الْقَبَائِلِ، بَلْ أُمَّةٌ مِنَ الْأُمَمِ لَمْ تَعِشِ النَّصْرَ وَخَلَاوَتَهُ بِطَوْلِ أَيَّامِهَا، وَعَلَى مَدَى حَيَاةِ قَادِيهَا وَحُكَّامِهَا، وَإِنَّمَا لَا بُدَّ أَنْ يَذُوقُوا أَيَّامًا مَرِيرَةً وَيَمُرُّوا بِمَوَاقِفَ دَقِيقَةٍ حَرْجِيَّةٍ، رُبَّمَا لَا يُذَرِّكُ الْأَبْطَالُ فِيهَا النَّصْرَ وَالنَّجَاحَ. أَوْ كَأَنَّمَا ضَاقَ الشَّاعِرُ ذَرْعًا بِمَا يُلْقَى بِهِ غَرِيمُهُ عَمْرُو بْنُ كُلْشُومٍ مِنْ انْتِهَامَاتِ وَثَائِلِهَا، فَارَادَ أَنْ يُسَوِّغَهُ وَقَوْمَهُ مِنْ وَاقِعِ التَّارِيخِ — سِلْسِلَةً مِنْ هَزَائِمِهِمْ، وَأَيَّامِهِمُ الَّتِي سَجَلَتْ عَلَيْهِمْ وَبَدَا فِيهَا الْفَوْزُ لِلْقَبَائِلِ الْآخَرَى، يَقُولُ :

وَتَمَانُونَ مِنْ تَعِيمٍ بِأَيْدِيهِمْ	هَمَّ رِمَاحٌ صُدُورُهُنَّ الْقَضَاءُ ^(١)
لَمْ يَخْلُوكُوا بَنَى رَزَاحٍ بِرِقَا	يَنْطَاعُ، لَهُمْ عَلَيْهِمْ دُعَاءُ
تَرْكُوهُمْ مُلْخِيَيْنَ فَلَا تَبْرَأُ	بِنَهَابٍ يَصْنَمُ فِيهِ الْخُدَاءُ
وَأَتَوْهُمْ يَسْتَرْجِعُونَ فَلَمْ تَرْ	جَمْعُ لَهُمْ شَامَةٌ وَلَا زَهْرَاءُ

(١) الأبيات ٥٢ — ٦٤ يطاع : أرضٌ قَرْيَةً مِنَ الْيَمَنِ كَانَ يَنْزِلُ بِهَا بَنَى رَزَاحٍ قَوْمٌ مِنْ تَغْلِبَ. مُلْخِيَيْنَ : مُقَطَّعِينَ بِالسَّيْفِ. بِنَهَابٍ : بِمَا انْتَهَبُوا مِنْ أَمْوَالِ بَنَى رَزَاحٍ. يَصْنَمُ فِيهِ الْخُدَاءُ : مَعْنَاهُ أَنَّ الْإِبِلَ وَالنَّوَاضِيَ الَّتِي اسْتَلْبَسَتْ مِنْ بَنَى رَزَاحٍ لَهَا جَلْبَةٌ وَرُغَاءٌ، تَقَطُّعُ عَلَى خُدَاءِ هَذِهِ الْإِبِلِ. الشَّامَةُ : السُّودَاءُ. وَالزَّهْرَاءُ : الْبِيضَاءُ. يَرِيدُ أَنَّهُمْ رَجَعُوا خَالِيَيْنَ بِغَيْرِ نَاقَةٍ مِنْ تَعِيمٍ، (كَانَ عَلَى هَجَائِنِ الثُّغَمَانِ بْنِ الْمُثَنَّبِ الْأَكْبَرِ، وَكَانَ أَهَارَ عَلَى بَنَى تَغْلِبَ لَفَقَلْ فِيهِمْ) — ابْنُ الْأَثَرِيِّ ٤٨٧. عَلَيْهِ إِذَا تَوَلَّى الْقَضَاءُ : دَعَا عَلَيْهِ.

يَرِيدُ : فَعَلَى ذَوِيهِ الْقَضَاءُ. وَالْقَضَاءُ : الدَّرُوسُ فِي هَذَا الْمَوْضِعِ. يُقَالُ : عَفَا اللَّهُ أَتْرَكَ يَغْفُوهُ، أَيْ مَحَاَهُ. وَهَذَا كُلُّهُ تَعْبِيرٌ لِبَنَى تَغْلِبَ. الْغَلَاةُ : الْعَلِيَاءُ، وَالْعَوَصَاءُ : كُنَّاغَمَا أَرْضٌ قَرْيَةً مِنْ غَسَّانَ. مَيْمُونٌ : زَعَمُوا أَنَّهَا ابْنَةُ النَّسَائِيِّ الَّتِي قَتَلَ عَمْرُو بْنُ هِذْرِ أَبَاهَا وَأَخَذَهَا وَقَبَّلَهَا وَقَبَّلَهَا بِهَا. تَأَوَّتْ : اجْتَمَعَتْ الْقِرَاضِيَةُ : الصَّعَالِيكُ. الْأَلْقَاءُ : جَمْعُ لَقَى وَهُوَ الشَّيْءُ الْمَتْرُوكُ الَّذِي لَا يُكْتَرَبُ بِهِ اللَّقَى مِنَ الرِّجَالِ : الْخَامِلُ الَّذِي لَا يُعْرَفُ فَزَكْرُهُ مَطْرُوحٌ مُلْقًى.

الْأَسْوَدَانِ : الصَّمْرُ وَالْمَاءُ، أَوْ هُمَا : اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ. بَلَغَ : بَالِغٌ. تَمَنُّوْنَهُمْ : تَمَنَّيْتُمْ لِقَاءَهُمْ. غُرُورًا : عَلَى غَيْرِهِ، أَشْرًا، وَيَطْرَأُ. لَمْ يَغْفُرْكُمْ : لَمْ يَاتُوكُمْ عَنْ غَيْرَةِ الْفِيضَاءِ : اِرْتِفَاعُ النَّهَارِ.

ثُمَّ قَاءَ وَمِنْهُمْ بَقَاعِمَةٌ يَطْفُرُ، وَلَا يَبْرُدُ الْغَلِيلَ الْمَاءُ
ثُمَّ خِيلَ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ مَعَ الْفَلَاقِ لَا رَأْفَةَ وَلَا إِتْقَاءَ
مَا أَصَابُوا مِنْ تَغْلِيٍّ فَمَطَلُوا لَ، عَلَيْهِ إِذَا تَوَلَّى الْقَفَاءَ
كَكَالَيْفِ قَوْمِنَا إِذْ غَزَا الْمُتَنَذِرُ، هَلْ نَحْنُ لِابْنِ هِنْدٍ رِجَالُ
فَتَأَوْتُ لَهُمْ قَرَارِيضَ مِنْ كُلِّ حَى كَأَنَّهُمْ الْقَاءُ
فَهَذَاهُمْ بِالْأَسْوَدِ يَمْنُ وَأَمْرُ اللَّهِ بَلِغٌ يَتَقَى بِهِ الْأَشْقِيَاءُ
إِذْ تَمَنَّوْهُمْ غُرُورًا فَتَأَقَّ هُمْ إِلَيْكُمْ أَمْنِيَّةُ أَشْرَاءُ
لَمْ يَفْرُوكُمْ غُرُورًا وَلَكِنْ يَرْفَعُ الْآلُ جَمْعَهُمْ وَالضَّحَاءُ

وَحَيْثُ نَرَى الْحَارِثَ فِي آيَاتِ سَابِقَةٍ يَذْكُرُ غَزَاةَ بَنِي بَكْرِ لَتَمِيمٍ (الْيَوْمَ يُنْتَهَبُ
النَّاسُ) فَإِنَّهُ يُعَيَّرُ فِي هَذِهِ الْآيَاتِ قَبِيلَةَ تَغْلِبَ بِإِغَارَةِ عَمْرٍو أَحَدِ بَنِي سَعْدِ بْنِ زَيْدٍ مَسَاةَ ابْنِ
تَمِيمٍ بِإِغَارَتِهِ عَلَى بَنِي رِزَاحٍ - قَوْمٍ مِنْ بَنِي تَغْلِبَ - فِي لِمَانَيْنِ رَجُلًا مِنْ تَمِيمٍ غَازِينَ،
فَقُتِلَ فِيهِمْ وَأُخِذَ أَمْوَالٌ كَثِيرَةٌ. وَقَدْ غَادَرَ الْغَزَاةَ هَؤُلَاءِ الْقَوْمُ صَرَغِي بِسُوءِهِمْ، وَأَبْهَوُ
(بِهَابٍ يَصْمُ فِيهِ الْحَدَاءُ). وَلَمْ يُفْلِحْ هَؤُلَاءِ فِي اسْتِرْدَادِ شَيْءٍ مِنْ بَنِي تَمِيمٍ، فَلَمْ تَرْجِعْ
لَهُمْ نَاقَةٌ بِيضَاءُ أَوْ سَوْدَاءُ، وَهَكَذَا رَجَعَ بَنُو رِزَاحٍ، وَمِنْ حَشْدٍ مَعَهُمْ مِنْ بَنِي تَغْلِبَ وَقَدْ
قَسَمَ بَنُو تَمِيمٍ ظُهُورَهُمْ خَائِبِينَ لَمْ يَذْكُرُوا شَيْئًا مِمَّا اسْتُلِبَ مِنْهُمْ.

وَأَمَّا تَعْبِيرُ الشَّاعِرِ الْمُخْزَرَجِ حَقًّا فَهُوَ قَوْلُهُ : (مَا أَصَابُوا مِنْ تَغْلِيٍّ فَمَطَلُوا).
وإِزْدَافُهُ فِي نَفْسِ التَّيْسِ يَقُولُهُ (عَلَيْهِ إِذَا تَوَلَّى الْقَفَاءَ). وَفِي هَذِهِ السُّخْرِيَّةِ الْعَمِيقَةِ وَالْهَادِثَةِ
النِّعْمَةُ إِهَانَةٌ بِاللِّغَةِ لِتَغْلِبَ.

وَلَا يَبْرُكُ الْحَارِثُ مُنَاسِيَةً لِبَنِي تَغْلِبَ سَجَلَهَا التَّارِيخُ عَلَيْهِمْ إِلَّا وَعِزُّهُمْ بِهَا، فَهَوِ
يَذْكُرُهُمْ بِمَا كَانُوا مِنْ مِثْلِي بَعْضِهِمْ عَنِ الْمُنَادِرِ بَعْدَ مَقْتَلِهِ، وَعِنْدَ إِصَاحَتِهِمْ لِابْنِ هِنْدٍ،
وَقَوْلُهُمْ لَهُ : (مَآئِنَا نَفَرُوا مَعَكَ، أَرِغَاءُ نَحْنُ لَكَ). فَغَضِبَ مِنْهُمْ الْمَلِكُ، وَجَمَعَ جَمْعًا
يَغْزُو بِهِمْ غَسَّانٌ، وَاسْتَهْلَ غَزْوَتَهُ بَمَنْ خَالَفُوهُ مِنْ بَنِي تَغْلِبَ^(١) وَلَا يَزَالُ الْحَارِثُ الْيَكْرِي

(١) ابْنُ الْأَثَرِيِّ / شرح القصائد السبع الطوال ٤٨٧ - ٤٨٨.

يُعُولُ غَصَا هِجَاهِهِ فِي بَنِي تَغْلِبَ مُؤَخَّرًا، مُوجِعًا - يُذَكِّرُهُمْ بِغَزَاةِ الْمَلِكِ عَمْرِو بْنِ هِنْدٍ
لَهُمْ فِي جَمْعٍ مِنْ بَنِي بَكْرِ وَغَيْرِهِمْ، وَكَانُوا هُمْ يَتَمَتَّنُونَ أَخَذَهُمْ عَلَى حَيْنٍ غَرَّوْ :

لَمْ يَغُرُّوْكُمْ غُرُورًا وَلَكِنْ يَرْفَعُ أَلَالُ جَمْعُهُمْ وَالضَّحَاءُ

وَهَكَذَا تَرْتَفِعُ نَفْعَةُ الْهَجَاءِ الرِّصِينِ، حَتَّى نَجِدَهُ يُوجِّهُ حَلِيضَهُ مَعْنَفًا لِعَمْرِو
بْنِ كُلْثُومٍ:

أَيُّهَا الشَّائِنُ الْمُبْلَغُ عَنَّا عِنْدَ عَمْرِو، وَهَلْ لِدَاكَ انْتِهَاءُ

مَلِكٍ مُقْبِطٍ وَأَكْمَلُ مَنْ يَمْ - شَى وَمِنْ ثُونٍ مَالِدِيهِ النَّشَاءُ

إِرْمَى بِبَيْتِهِ جَوَالَتِ الْجِنَّ قَابَتْ لِيَخْضُمِيهَا الْأَجْلَاءُ

مَنْ لَنَا عِنْدَهُ مِنَ الْخَيْرِ آيَا تِ ثَلَاثٌ فِي كُلِّهِنَّ الْقَضَاءُ

آيَةُ شَارِقِ الشَّقِيقَةِ إِذْ جَا عُوا جَمِيعًا، لَكُلٍّ حَى لِسَوَاءِ

حَوْلَ قَيْسٍ مُسْتَظْلِمِينَ بِكَبْشٍ قَرَطَسَى كَانَتْهُ عِبْلَاءُ

وَصِيحَتِ مِنَ الْعَوَاتِكِ مَا تَد - هَاهَا إِلَّا مُتَيْضَةً رَغْبَاءُ

لِفَجْهَتِهِمْ بِضَرْبٍ كَمَا يَخ - سَرَجٌ مِنْ خَرِيَةِ الْمَزَادِ الْمَاءُ

وَحَمَلَتْهُمْ عَلَى حَزَمٍ لَهْلَا نَ هِلَالًا، وَرُمَى الْأَنْشَاءُ

وَقَلَعْنَا بِهِمْ كَمَا عَلِمَ اللَّهَ وَمَا لِلْحَيَاتِينَ دِمَاءُ

(١) الأبيات ٦٥ - ٧٤. الشائِنُ : المبهض : المُقْبِطُ : المايل. وأكمل من يمشى : يُرِيدُ أَكْمَلُ النَّاسِ
عَقْلًا وَزَيْلًا. إِرْمَى : نَسَبَ إِلَى إِرْمٍ عَادٍ، أَيْ أَنَّ مُلْكَهُ قَلِيمٌ مِنْ هَذِهِ عَادٍ. أَوْ أَرَادَ : كَانَ هَذَا الْمَعْدُوحُ
مِنْ إِرْمٍ عَادٍ فِي الْجِلْمِ . أَوْ أَنَّ جِسْمَهُ وَقُوَّتَهُ يَشْبَهُانِ أَنَّ أَجْسَادَ عَادٍ وَشِدَّتِهِمْ. جَوَالَتِ : كَاشَفَتْ
الْأَجْلَاءُ : جَمْعُ الْجَلَاءِ، وَهُوَ الْأَمْرُ الْمُنْكَشَفُ. شَارِقِ الشَّقِيقَةِ : بَنُو الشَّقِيقَةِ : قَوْمٌ مِنْ بَنِي شَيْبَانَ جَاءُوا
يُغِيرُونَ عَلَى إِبْرَاهِيمَ لِعَمْرِو بْنِ هِنْدٍ، وَعَلَيْهِمْ قَيْسُ بْنُ مَعْدٍ يَكْرِبُ، فَرَدَّتْهُمْ بَنُو يَشْكُرَ وَقَتَلُوا فِيهِمْ.
شَارِقُ : جَاءَ مِنْ قَبْلِ الْمَشْرِقِ، أَوْ : هُوَ صَاحِبُ الْمَشْرِقِ. مُسْتَظْلِمِينَ : قَدْ لَيْسُوا الشَّرُّوعَ . قَرَطَسَى :
شَجَرُو يَتَّبِعُ الْأَدِيمَ، نَسَبَ إِلَى الْبِلَادِ الَّتِي يَبُتُّ فِيهَا الْقَرَطُ، هِيَ الْيَمَنُ.
عِبْلَاءُ : هَضْبَةٌ بَيْضَاءُ. وَالْأَعْمَلُ : حَجَرٌ أَيْضُ

فهو يلحى على عمرو بن كلثوم الصقلي بفضة لبني بكر، ومسغته بالوشاية عند الملك يخبره عن بكر مالميس لهم به علم. وهو يرى الملك عمرو بن هند عادلاً، بل أكمل الناس عقلاً ورأياً، يقاصر ذون وصفه المديح والشاء. وإن كان الباجث ليقيف عند قول الشاعر : (مَلِكٌ مُقْسِطٌ وَأَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي) لَيَقْرُرَ أَنَّ هَذَا الْبَيْتَ مَنْحُولٌ.

وهو فى الأبيات الأخرى يمدح عمرو بن هند، ويذكر مكانة قومه بكر عنده، فهم أنصح الناس للملك وأكرمهم عليه، وأجودهم منه منزلةً ومكاناً. فهم رذوا بنى الشقيقة - وهم قوم من بنى شيبان - حين جاءوا يغربون على إبل لابن هند يقودهم رئيسهم قيس بن معد يكرب، متدريين به، يلتصون من حوله. رذتهم بتوشكر. لحين خرج بنو العواتك من كعدة مع قيس بن معد يكرب فى حشد ضخم، كففتا هذا الجمع بضرب شايد حتى ظهر من الأعداء بياض العظم، وسالت دماؤهم كأنما تدفق من القراب. هكذا اشتد البكريون فى قتال بنى كعدة يقدمهم قيس، فهرب الأعداء وقد دميت من الجراح نساؤهم. وبعد أن قتل البكريون منهم عدداً كبيراً، جزاء لهؤلاء بما حثوا فى حلفهم، وبما أقدموا عليه من مُحاربتهم. وجميل من الشاعر هذا التعليق - السمة العامة فى أبيات قصيدته حين يُردف معباً، وهو قوله (وما إنَّ لِلْحَائِثِينَ دِمَاءً).

لَمْ حُجِرْ، أَعْنَى ابْنِ أُمِّ قَطَامٍ وَلِسَهُ فَارِسِيَّةٌ خَطَرَاءُ^(١)

(١) الأبيات من ٧٥ حتى نهاية القصيدة. الصنيت : الجماعة . والعواتك : ساء من كعدة من الملوك. مبيضة : موشحة عن بياض العظم. الرعلاء : الضربة المسترخية اللحم من الجانبين جميعاً حتى يظهر العظم، وإنما هو شدة الضرب المزاد : جمع مزادة وهى القرية. الخزيمة : مثل الماء من المزادة. جمعها : غروب . الحزم : ما غلظ من الأرض ومن الجبل وخشن. شلالاً : هراباً. دُمِيَ الْأَنْسَاءُ : وقد دميت من الجراح أنساؤهم. يقال منه : شلت الرجل أشله شلاً، إذا طردته. فارسية : سلاحها من صنع الفرس. خطراء : كنية خطراء من كثرة السلاح . الهُموس : المخال الذى يخفى وطأة حتى يأخذ فريسه من الهمس : وهو وقع الأقدام. والورد : الذى يتبرب لونه إلى الخمرة. إن شمت : إذا أخطوا كان لهم ريعاً . والتشيع إذا اجتمعت السنة وقل مطرها وتباتها. ويقال شعت : جاءت بأثر شيع . والغبراء : السنة القليلة المطر. إذا تكال الدماء : ليس تحسب الدماء من كثرتها فتذهب هدرأ. الأملاك : جمع ملك، والملك يقال فى جمعيه : ملكون وملوك وأغلاك. أغلاء : غالية الأثمان. الجون : ملك من ملوك كعدة، وهو ابن عم قيس بن معد يكرب،=

أَسَدٌ فِي اللَّقَاءِ وَرَدَ هَمُوسٌ وَرَبِيعٌ إِنْ شَنَعَتْ غَبْرَاءُ
وَفَكَكْنَا غُلًّا امْرَأَى الْقَيْسِ غَنَةً يَفْعَدُ مَا طَالَ حَيْثُوهُ وَأَلْعَاءُ
وَأَقْدَنَاهُ رَبَّ غَسَّانٍ بِالْمُنَى سَلِيرُ كَرَاهَا إِذَا تَكَالَ الدَّمَاءُ
وَقَدَيْتَاهُمْ يَنْسَقِيَةَ أُنْثَى لَكِ نَدَامَى أَسْلَابُهُمْ أَغْلَاءُ
وَمَعَ الْجَوْنِ آلَ يَنْبَى الْأَوْ مِنْ غَبُودٍ كَانَهَا ذَفُوءًا
مَا جَزَغْنَا تَخَنَتِ الْعَجَاجَةُ إِذْ وَلَّتْ بِأَقْفَالِهَا وَخَرَّ الصَّلَاءُ
وَوَلَدْنَا غَمْرَوِ بْنِ أَمٍ أَنَسِي مِنْ قَرِيبٍ أَتَانَا الْجِيَاءُ
مِثْلُهَا تَخْرُجُ النَّصِيحَةُ لِلْقَوِ مِ فَلَائَةٍ مِنْ ذُونِهَا أَفْلَاءُ

ويختتم الحارث بن حنظلة الشكري معلقته بهذه الأبيات يتروم فيها ببطولة بنى
قبيلته (بكر) حين كانوا أحلافاً للمناذرة، ولعمرو بن هند، فيذكر بعد هزيمتهم لبني
الشفيرة وقيس بن معدى يكرِّب ومعه بنو الغواثك، ما كان من خزيه لحجر الكندي
الملك والشاعر منصف في وصف غريمه الملك الكندي بأنه (أسدٌ في اللقاء، ورُدُّ
هَمُوسٍ)، (ورَبِيعٌ إِنْ شَنَعَتْ غَبْرَاءُ) فالشاعر لا يُحَارِبُ سَوَقِيًّا، ولا قَائِدًا عَادِيًّا، وإنما
يَفْهَرُ مِثْلَكَ شَجَاعًا أَسَدًا فِي اللَّقَاءِ، عليه سمات الشرف، يراه مختلاً لا يُخْفَى وَطْأُهُ حَتَّى
يَأْخُذَ فَرِسَتَهُ. بل يراه ربيعاً وقت الجذب وحين تكون السُّنَّةُ قَلِيلَةً الْمَطَرِ. هذا الْمَلِكُ
وَجُنْدُهُ هَزَمَتْهُمْ بِكَرْبٍ وَثَلَّ وَرَدَّتْهُمْ جِينَمَا غَزَوْا - في جَمْعٍ مِنْ كَدَّةٍ عَلَى رَأْسِهِ حُجْرُ
الْمَلِكِ الْحِرَى أَمْرًا الْقَيْسِ بْنِ الْمُنْدَرِ بْنِ مَاءِ السَّمَاءِ. وَهُوَ يَذْكُرُ مِنْ مَوَاقِفِهِ بِكَرٍ مَعَ

سُوكَانَ الْجَوْنِ جَاءَ يَمْنَعُ بَنَى عَمْرُو بْنُ حَجَرٍ أَكَلَ الْمَرَارَ وَمَعَهُ كَيْبَةُ خَشْنَاءُ، فَهَزَمَتْهُ بِكَرٍ وَاحْذُوا
ابْنَ الْجَوْنِ فَاتُوا بِهِ الْمُنْدَرَ. غَبُودٌ : كَيْبَةُ مُحْكَمَةٌ. الذَّفُوءُ هُنَا : كَيْبَةُ مُنْجِيَةٌ عَلَى مَنْ تَخْشَاهُ،
مُنْجِيَةٌ عَلَى مَلِكِهَا نَمْنَعُهُ. الْعَجَاجَةُ : الْعَجَاجُ : الْبَارِ الَّذِي قَدْ أَثَارَتْهُ الْخَيْلُ بِسَكَابِكِهَا فَارْتَقَعَ كَأَنَّهُ
ذُحَانٌ. بِأَقْفَالِهَا : بِأَعْجَازِهَا. حَرَّ الصَّلَاءِ : وَقَدَّتِ النَّارُ. عَمْرُو بْنُ أَمٍ أَنَسِي : يَرِيدُ عَمْرُو بْنُ حَجَرٍ
الْكَنْدِيَّ، وَكَانَ جَدُّ عَمْرُو بْنِ هِنْدٍ لِأُمِّهِ. وَكَانَتْ أُمُّ عَمْرُو بْنِ حَجَرٍ أُمُّ أَنَسٍ بْنِ شَيْبَانَ بْنِ لَعْلَبَةَ. لَمَّا
أَتَانَا الْحَيَاءُ : لَمَّا خَاطَبَ إِلَيْنَا وَرَأَاهَا أَهْلًا لِمَصَاهِرَتِهِ.

فَلَائَةٌ مِنْ ذُونِهَا أَفْلَاءُ : يَعْنِي نَصِيحَةٌ وَاسِعَةٌ مِثْلُ الْفَلَائَةِ الَّتِي ذُونُهَا أَفْلَاءُ كَثِيرَةٌ. وَالْأَفْلَاءُ - عَلَى هَذِهِ
الرَّوَايَةِ - : جَمْعُ فَلَاةٍ : جَمْعُ فَلَاةٍ.

مُلُوكِ الْحِجْرَةِ أَيْضاً مَا كَانَ مِنْ إِغَارَةِ هَذِهِ الْقَبِيلَةِ مَعَ عَمْرُو بْنِ هَنْدٍ عَلَى بَعْضِ الشَّامِ، وَقَتْلِهِمْ مَلِكاً غَسَّائِيًّا وَاسْتِنْفَادِ الْأَمِيرِ الْحِجْرِيِّ أَمْرِئِ الْقَيْسِ بْنِ الْمُنْذِرِ شَقِيقِ عَمْرُو بْنِ هَنْدٍ. وَهَكَذَا تَأْرَثُ: بَكَرٌ لِلْمَلِكِ الْمُنْذِرِ فِي هَذِهِ الْإِغَارَةِ عَلَى غَسَّانَ يَقْتُلُهُمْ مَلِكُهُمْ فِي عَدُوِّ ضَنْخٍ مِنَ الْقَتْلَى ذَهَبَتْ دِمَاؤُهُمْ هَذَرًا . وَكَذَلِكَ يَتَغْنَى بِمَا كَانَ مِنْ مُعَاوَنَةِ قَوْمِهِ بَكَرٍ بَيْنَ وَائِلَ لِلْمَلِكِ الْمُنْذِرِ حِينَ بَعَثَ يَخِيلَ مِنْ بَكَرٍ فِي طَلَبِ بَنِي حَجَرٍ أَكِيلَ الْمُرَارِ بَعْدَ مَقْتَلِ حَجَرٍ، فَظَفِرَتْ بِهِمْ بَكَرٌ، وَأَتَوْا بِهِمُ الْمُنْذِرَ بَيْنَ مَاءِ السَّمَاءِ فَأَمَرَ بِذَنْبِهِمْ وَهُوَ بِالْحِجْرَةِ، فَلَذَبَحُوا عِنْدَ مَنْزِلِ بَنِي مَرْيَنَ - وَهُمْ مِنَ الْعِبَادِيِّينَ. وَكَانَ الْجَوْنُ - وَهُوَ مِنْ مُلُوكِ كِنْدَةَ - جَاءَ يَمْنَعُ بَنِي عَمْرُو بْنِ حُجْرٍ أَكِيلَ الْمُرَارِ وَمَعَهُ كَبِيَّةٌ خَشَنَاءُ، فَهَزَمَتْهُ بَكَرٌ وَاخَذُوا ابْنَ الْجَوْنِ فَأَتَوْا بِهِ الْمُنْذِرَ. وَكَذَلِكَ كَانَتْ وَقْفَةُ بَكَرٍ الْخَشِينَةَ إِلَى جَوَارِ مُحَالِقِهِمْ مِنْ مُلُوكِ الْحِجْرَةِ، لَمْ يَجْزِعُوا تَحْتَ غُبَارِ الْحَرْبِ الشَّدِيدِ، حِينَ كَانَ يَهْرُبُ غَيْرُهُمْ مِنْ شِدَّةِ الْحَرَارَةِ. وَخَتَامًا يُفَاخِرُ الشَّاعِرُ الْبَكْرِيُّ بِصِهْرِهِمُ الْمُلُوكَ، وَبِأَنَّهُمْ أَخْوَالُ الْمَلِكِ عَمْرُو بْنِ حُجْرٍ الْكِنْدِيُّ، جَدَّ عَمْرُو بْنِ هَنْدٍ. وَهَكَذَا كَانَتْ صِلَةُ الْقَرَابَةِ بَيْنَهُمْ مَبْعَثُ إِخْلَاصٍ لَهُ فِي كُلِّ الْخُرُوبِ وَالْأَلَامِ.

وَفِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ عَيْنُ النَّارِخِ الْجَاهِلِيَّ، وَرُوحُ الْفَخْرِ الْمُقْتَصِدِ بِمَأْثَرِ الْقَبِيلَةِ الْعَرَبِيَّةِ. وَهِيَ تَعُدُّ دِفَاعًا خَطَائِبًا عَنِ الْقَبِيلَةِ، وَتَقْرِيرًا عَنْ بُطُولَائِهَا فِي قَالِبِ شِعْرِى، تُضِيئُ فِيهِ الْفِكْرَةُ، وَيَنْبِضُ بِالشُّعُورِ، وَإِنْ قُلَّ فِيهِ التَّصْوِيرُ يُسَيِّئًا، وَرُبَّمَا يَرْجِعُ ذَلِكَ إِلَى الْإِرْتِعَالِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ الرَّصِينَةِ، الْجَيِّدَةِ السَّبَلِ، الْمَتِينَةِ الصَّوْغِ. وَيُرْوَى بِعُقُوبِ بْنِ السَّكَيْتِ عَنِ النَّضْرِ بْنِ شَمِيلٍ لِلْحَارِثِ بْنِ حُلَازَةَ قَصِيدَةً كَانَ يَسْتَحْسِنُهَا وَيَسْتَجِدُّهَا^(١)، وَهِيَ بِحَقِّ نَمُودَجٍ مِنَ الشُّعْرِ الْجَيِّدِ السَّهْلِ :

مَنْ حَاكِمٌ يَتَنَسَّى وَيَتَى — نَ الدَّخْرِ مَالٌ عَلَى عُنْدَا
أَوْذَى يَسْتَادِثُنَا وَقَدْ — تَرَكُوا لَنَا خَلْقًا وَجُرْدًا^(٢)
خِيلَى وَقَارِ مَسْهَا رَبِّ أَيْلِكَ — كَانَ أَعَزُّ فَقْدَا

(١) الأغاني ١١ / ٤٩ - ٥٠.

(٢) الحلق هنا : الدروع . والجرد : الخيل القصيرة الشعر، وأحدها أجرد : تهلان : جبل. الزباب ضرب من الفئرة لا تسمع، يشبه بها الجاهل، والواحد زبابة. أى لا تسمع آذانها الرعد لما بها من صمم. الجد (يفتح الجيم) : الحظ. والنولك (بالضم وبالفتح) : الحمق.

قَلَّوْا أَنْ مَسَايَلُي إِلَى أَمَّابٍ مِنْ تَهْلَانِ هَذَا
 فَطَعِي قِنَاعَكَ، إِنَّ رَيْ— حَبَّ الدُّغْرِ قَدْ أَفْنَى مَعْدًا
 فَلَكُمْ رَأَيْتُ مَعَاشِرًا قَدْ جَمَعُوا مَالًا وَوُلْدًا
 وَمُسَمُّ زَيْبَابٍ حَائِرٌ لَا تَسْمَعُ الْأَذَانَ رَغْدًا
 فَمِشَّ بِجَدٍّ لَا يَغْرِزُ لَكِ النُّوْكَ مَالًا قَيْتُ جَدًّا
 وَالغَيْشُ عَيْرٌ فِي ظِلَالٍ لِ النُّوْكَ مُمْنٌ عَاشَ كَذَا^(١)

وهذه القصيدة إن صح أنها للحارث تسبق عَصْرَهَا (الجاهلي) في تعبيره الشعري الدقيق، وموسيقاة الهادئة، التي نراها أثرًا من آثار البيئة الحضرية التي عاشها أو أذكرك شيئًا منها، وهي براعة استهلاله (مَنْ حَاكِمٌ...) التي تذكرنا بقصيدة أندلسية أخرى مَطْلَعُهَا:

مَنْ حَاكِمٌ يَنْبَى وَيَنْ عَدُولِي الشَّجْوُ شَجْوِي، وَالْعَوِيلُ عَوِيلِي^(٢)

^(١) استشهد أصحاب المعاني بهذا البيت على الإيجاز المخل. إذ هو يريد أن العيش الناعم في ظل النوك خير من العيش الشاق في ظل العقل، والفاظ البيت لا تقي بهذا المعنى.

^(٢) هذا البيت للشاعر الأندلسي الرمادي، في مدح القتالي، وبعبارة:

في أي جراحة أصوكت مَعْدِي. سلمت من التعليب والتكيل

انظر: وفيات الأعيان ٤١٠/٢، وَبَيِّنَةُ النَّهْرِ ١٠٠/٢، وكتاب الدكتور أحمد هيكل: في الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ص ٣٠٨.

(٥) عَيْدُ بَنِ الْأَبْرَصِ الْأَسَدِيِّ

نُـمـبـه :

هو عَيْدُ بَنِ الْأَبْرَصِ بَنِ جُحْشَمِ بْنِ عَامِرِ بْنِ هَرٍّ بْنِ مَالِكِ بْنِ الْحَارِثِ بْنِ سَعْدِ بْنِ لَعْلَةَ بْنِ دُودَانَ بْنِ أَسَدِ بْنِ حُزَيْمَةَ بْنِ مَذْرُكَةَ بْنِ الْيَاسِ بْنِ مَضَرَ بْنِ نَزَارِ بْنِ مَعْدِ بْنِ عَدْنَانَ^(١). كَانَ رَجُلًا مُقِلًّا لَا مَالَ لَهُ، ثُمَّ رَفَعَ الشَّعْرَ مِنْ قَدْرِهِ، فَلَمْ يَزَلْ فَضْلُهُ فِي قَوْمِهِ يُعْرِفُ حَتَّى قُتِلَ^(٢).

وقد تَنَازَلْنَا مِنْ قَبْلِ - فِي التَّهْمِيدِ - قِصَّةَ قَتْلِ الْمُتَنَذِرِ بْنِ مَاءِ السَّمَاءِ عَيْدًا بَنِ الْأَبْرَصِ فِي يَوْمِ بُؤْسِهِ. وَمَا أَذَارَةُ الرُّوَاةِ وَالْأَخْبَارِيُونَ مِنْ حِوَارٍ مَا بَيْنَ عَيْدٍ وَبَيْنَ أَمْرَاءِ الْحِجْرَةِ، وَسَأَلَهُ الْمُتَنَذِرُ أَنْ يَنْشِئَهُ مِنْ قَوْلِهِ : (أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ) فَقَالَ عَيْدٌ :
أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ عَيْدٌ فَالْيَوْمَ لَا يُنْشِئُ وَلَا يُعِيدُ^(٣)

ولمَحْ أَنْ كَلِمَةَ (أَقْفَرُ) مَعَ (عَيْدٍ) قَلِيقَةٌ مُتَكَلِّفَةٌ، كَذَلِكَ نَقَرُّ أَنَّ الشَّطْرَ الثَّانِي مِنَ التَّبَيُّتِ يُؤَكِّدُ أَنَّهُ مُوَضَّوحٌ، نَحَلَهُ بَعْضُ الْقُصَّاصِ فِي الْإِسْلَامِ، مُتَأَثِّرًا بِقَوْلِهِ تَعَالَى : ﴿إِنَّهُ هُوَ يُنْشِئُ وَيُعِيدُ﴾^(٤).

أَخْبَارُهُ وَشِعْرُهُ :

ومِنْ هَذِهِ الْأَخْبَارِ الْأَمْطُورِيَّةِ عَنْ عَيْدِ بَنِ الْأَبْرَصِ جَعَلَتِ الدُّكْتُورُ طَهَ حُسَيْنٌ يَشْكُكَ فِي حَقِيقَةِ وَجُودِهِ، إِذْ يَذْكُرُ أَنَّ الرُّوَاةَ لَا يُخَدِّثُونَنَا عَنْ عَيْدٍ بِشَيْءٍ يَقْبَلُ التَّصْدِيقَ:

إنَّمَا عَيْدٌ عِنْدَ الرُّوَاةِ وَالْقُصَّاصِ شَخْصٌ مِنْ أَصْحَابِ الْخَوَارِقِ وَالْكَرَامَاتِ، كَانَ صَدِيقًا لِلْجَنِّ وَالْإِنْسِ مَعًا. عَمَرَ طَوِيلًا^(٥). وَكَذَلِكَ هَكَذَا الدُّكْتُورُ طَهَ حُسَيْنٌ فِي شِعْرِ عَيْدٍ حَيْثُ يَذْكُرُ أَنَّهُ لَيْسَ أَحَدٌ مِنْ شَخْصِيَّتِهِ وَضُوحًا فَالرُّوَاةُ يَحْدُثُونَا بِأَنَّهُ مُضْطَرِبٌ

(١) ديوان عَيْدِ بْنِ الْأَبْرَصِ / تحقيق الدكتور حسين تَمَّار ص ٢٦ (الطبعة الأولى - الحلي - ١٩٥٧).

(٢) انظر قصة ذلك - بنفس الصفحة من المرجع السابق.

(٣) الديوان ص ٢٧ - ٢٨ وانظر ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٨٨.

(٤) سورة البروج - الآية ١٣.

(٥) الدكتور طه حسين / في الأدب الجاهلي ص ٢٠٩ (الطبعة التاسعة).

ضائع ... فأما شعره الآخر الذي عارض فيه امرأ القيس وهجافيه كسدة فلاحظ أنه من الصحة في نظره ... وذلك أنه فيه إسقاطاً وضعفاً وسهولة في اللفظ والأسلوب لا يمكن أن تضاف إلى شاعر قديم^(١).

ومهما يكن من أمر هذا الشك فإن لعبيد بن الأبرص مكانة طيبة بين الشعراء الجاهليين، بل إن ابن سلام يجعله في منزلة الفحول، ويضعه بين شعراء الطبقة الرابعة منهم، حيث يقول: (وهم أربعة زهط، فحول شعراء، موزعهم مع الأوائل، وإنما أحل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة^(٢)). وهؤلاء - كما ذكرنا من قبل لدى دراستنا عدياً - هم: طرفة بن العبد، وعبيد بن الأبرص، وعلقمة بن عبدة، وعدي بن زيد^(٣).

ويحفظ ابن سلام تحفظاً شديداً في حديثه عن عبيد بن الأبرص، فلا يفرقه إلا بواجدة، يقول: (وعبيد بن الأبرص، قديم الذكر عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له إلا قوله:

أفقر من أهله ملحوب
فالقطيئات فالدثوب

ولا أدري ما بعد ذلك^(٤).

والحق أننا، إذ نوافق ابن سلام على رأيه في عبيد: أنه قديم الذكر عظيم الشهرة، إلا أننا لا نستطيع أن نوافق على رأيه الآخر فيه، وهو أن شعره مضطرب ذاهب. ولقد يكون الكثير من شعره قد ضاع، أو اختلطت الأقوال في نسبة بعض الشعر إلى عبيد، ولقد نرفض شعراً له جاءنا في غُضُونِ بعض القصص التاريخية أو الأساطير، ولكننا لا نستطيع أن نرفض جميع شعره ولا نستبقى منه إلا واحدة: (أفقر من أهله ملحوب)، خاصة بعد أن أصبحت بين أيدينا نشرة محققة لديوانه، نشرها المستشرق ليال، ثم أعاد نشرتها وتحقيق قصائدها وشرحها الدكتور حسين نصار^(٥).

(١) في الأدب الجاهلي ٢٠٩ - ٢١٠ وانظر الدكتور / الأسد / مصادر الشعر الجاهلي ٣٩٦ - ٣٩٧.

(٢) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ١١٥.

(٣) نفسه.

(٤) نفس المرجع ١١٦.

(٥) انظر ديوان عبيد بن الأبرص بتحقيق د. حسين نصار ط ٠ الأولى - الحلبي ١٩٥٧م.

وقد وضع ليال معايير دقيقة لإثبات صحة بعض القصائد لعبيد بن الأبرص فما يحتوي على إشارات إلى أحداث عصر عبيد : مَقْتَل حُجْر، والأملحة العظيمة التي تفخر بها القبيلة، ومقاومة غسان ومليكتها الحارث الأعرج . كُلُّ أولئك يَتَّفِقُ مع كونها من تأليف عبيد ^(١). أمّا ما ذُوْن ذَلِكَ (مثل الإشارة إلى الصراع مع عامر في اليسار ودارم في الجفار ...) فَإِنَّمَا أَذْخِلْتُ آيَاتٍ فِي قَصَائِدِ عَبِيد تُشِيرُ إِلَى حَوَادِثَ وَقَعَتْ بَعْدَ زَمَنِ عَبِيدٍ من تأليف شعراء آخرين من القبيلة ^(٢).

وثمة معيار ثانٍ، وهو بالغ الدقة والأهمية يَطْرَحُهُ ليال : ألاّ وَهُوَ لُغَةُ الْقَصَائِدِ تَلْسُكُ التي يراها تكشف عن شخصيّة بارزة، ونراه يُعْطِينَا بُعْدًا دَقِيقًا بِاللُّغَاظِ التي تتردد في قصائده، ويبدو أن الشاعر كان يميل إليها، ومنها :

الألَى ، وأهل القباب، وأهل الجرد ... ، وحلَلْ، وذَاوِيَّة ... وغوم السفين، وغاب ... وَلُحَيْنَ، وتَلْفَهُ شَمَالٌ ... وناعمة، وناجل (نواهل : عَطَشَى) ، وهذا و (لِتَجِيرِ الْمَوْضُوعِ)، وهي (لغة أسدية في هي)، وأَوْجُرَتْ (طَفَعَتْ) ^(٣).

ولا شك أن الكَمَّ المحذوذ مِمَّا وَصَلَ إلينا من شعر عبيد يُسَاعِدُ عَلَى مِثْلِ هَذَا المنهج بالنظر وَمَا دَارَ مِنْهُ فِي قَصَائِدِهِ، وما يَرَاهُ الباحث أَكْثَرَ مِثْلًا إِلَى استخدامِهِ مِنَ الألفاظ والتراكيب، معياراً نصّياً دَقِيقًا لِقَبُولِ القصيدة من القصائد أو الأبيات من الشعر بِوَصْفِهَا من إنتاج عبيد وَصَنَعَتِهِ.

وثمة معيار ثالث لصحة شعر عبيد بن الأبرص : حين يتجلى في موضوعات عدّة قصائد طريقة مُتَشَبِّهة فِي الطَوَافِ حَوْلَ مَوْضُوعَاتٍ وَاحِدَةٍ ^(٤). فالقصيدة ٥٩ تعالج نفسَ موضوع القصيدة ٤١، ونجده ثانية في القصيدة ١١ — الأبيات ١ — ٥ .. ويتكرّر 'مَوْضُوعُ' القصيدة ٤٧، البيت ٦ وبعده في القصيدة ٥٢. وتشابه القطع المختلفة التي تصف العواصف تشابهاً بارزاً في التناول ^(٥).

^(١) انظر مقدمة ليال بديوان عبيد بتحقيق د. حسين نصار ص ٢٣.

^(٢) نفسه.

^(٣) انظر مقدمة ليال أيضاً بالديوان نفس الطبعة ص ٢٣ — ٢٥.

^(٤) ديوان عبيد ص ٢٥.

^(٥) الديوان ص ٢٥.

وهكذا نجد هذه المعايير الثلاثة تُعطينا منهجاً متكاملًا يقدّمه الباحث المستشرق (ليال) إضافةً علميةً دقيقةً إلى تراثنا الشعري في الجاهلية، ويقدم معه ديوان عبيد بن الأبرص الذي نَظر إليه القدماء كما نَظر إليه بعض المحدثين بوصفه شيئاً ضائعاً، أو بحاجةً شاعرياً مُضطرّاً.

وهكذا نجد في الديوان بينَ أيدينا، وفيما قرأه مُحققوه لأنفسهم وللقراء والباحثين في الشعر الجاهلي من أسباب مُقنعة لقبول شعر الشاعر، ثم الإعراض عن بعضه مما شابهُ النحل، وشاء الرواة صيغةً إسلاميةً واضحةً.

يقول ليال في مقدمته للديوان ^(١) :

(وصفوة القول أنه ليس هناك من سبب للشك في صحة نسبة أغلب القصائد المنسوبة لعبيد، أمّا ما نشكّ فيه (لأسبابٍ يبيّنها في ترجمة كل قصيدة) فالقصائد ٤٣ ، ٣٠ ، ١٢ ، ٤٨ بالإضافة إلى أبيات من القصيدة ٣ . وأما الأبيات الحكمية ذات الصيغة الإسلامية التي تظهر في القصيدة الأولى وبعض القطع الأخرى فربّما كانت من زيادة بعض المتأخرين). وهكذا نستطيع في هذا الضوء من التمهيص والتخيل أن نُطمئن بدرجة أكبر من القدماء ومن بعض المحدثين إلى صحة كثير مما وصل إلينا من شعر عبيد باستثناء ما نجده ظاهراً الوضوح، ومالاً نجد سبيلاً إلى قبوله من هذا الشعر. وأما ما زعمه الدكتور طه حسين بإزاء سهولة لغة عبيد ، وهو نفس ما زعمه بإزاء غيره من شعراء الحيرة الجاهليين كعدي بن زيد والمنخل وعمر بن كلثوم، فإننا واجدون ما يرد عليه من رأى ليال في أسلوب عبيد، يقول : (وأسلوب عبيد طبيعي وسهل، ولا يتجلى فيه التكلف الذي أغرم به الأدياء فيما بعد). ولم تشق ترجمة القصائد (غير المحرفة) في معظم الأحيان إلا في مواضعٍ قليلة ^(٢)).

وهكذا نجد السهولة في الأسلوب — وهي كما قرّرنا شيئاً آخر يتخلف عن اللبونة اختلاف الرقة عن اللين والتميع — نجد هذه السهولة سمةً عامةً في شعر الشاعر

^(١) الديوان ٢٥.

^(٢) نفسه.

يَقَرُّهَا مَحَقُّ الدِّيَانِ وَالْمُعَامِلِ مَعَ شِعْرِ عِيدٍ، وَيَقَرَّرُ مَعَهَا أَنَّهَا طَبِيعَةٌ غَيْرُ مُتَكَلِّفَةٍ، وَفِي ضَوْءِ كُلِّ مَا دَرَسْنَا مِنْ شُعْرَاءِ الْجَيْرَةِ وَمِنْ شِعْرِهِمْ نَسْتَطِيعُ أَنْ نَقَرَّرَ مَا أَثَرَتْهُ الْحَضَارَةُ عَلَى هَؤُلَاءِ الْجَاهِلِيِّينَ مِنْ تَرْقِيقِ إِحْسَاسِهِمْ وَمِزَاجِهِمْ، وَمِنْ الْإِتِّجَاهِ بِلُغَتِهِمْ وَالسِّيَرَةِ وَشِعْرِهِمْ إِلَى أَسْلُوبٍ فِيهِ الْكَثِيرُ مِنَ السُّهُولَةِ وَفِيهِ أَيْضًا الْكَثِيرُ مِنَ الْجَمَالِ مِمَّا يَجْعَلُهُ يَقَعُ بِنَفْسِ الْمُتَلَقِّي مَوْقِعًا طَيِّبًا.

مِثْلُ هَذِهِ الرَّقَّةِ فِي شِعْرِ عِيدٍ كَانَتْ تَحْتَطِّي بِقَبُولِ لَذَى الشُّعْرَاءِ الْكِبَارِ وَمِنْ أَغْنِيَتِهِمْ شِعْرُ عِيدٍ، فَتَرَى يُونُسَ بْنَ حَبِيبٍ يُنْقِلُ إِعْجَابَ ذِي الرُّمَّةِ بِقَوْلِ عِيدٍ فِي وَصْفِ الْمَطَرِ ^(١) :

ذَا نِ مِسْفَ فُوقَ الْأَرْضِ هَيْدُ بُهْ يَكَاذُ يَذْفَعُهُ مَنْ قَامَ بِالرَّاحِ
فَمَنْ بِنَجْوَتِهِ، كَمَنْ بِمَحْفَلِهِ وَالْمُسْتَكِينُ كَمَنْ يَمْشِي بِقُرْوَاكِ

بَلْ نَرَى ابْنَ قُتَيْبَةَ يُنْقِلُ إِعْجَابَهُ بِأَيَّاتِ لُغَيْدٍ مِنْ قَصِيدَتِهِ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا : (أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهَا مَذْخُوبٌ) يَرَى أَنَّهَا أَجْوَدُ شِعْرًا ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ ^(٢) :

وَكُلُّ ذِي نِعْمَةٍ مَخْلُوسُهَا وَكُلُّ ذِي أَمَلٍ مَكْنُوبُ
وَكُلُّ ذِي إِبِلٍ مَوْزُونُهَا وَكُلُّ ذِي سَلْبٍ مَسْلُوبُ
وَكُلُّ ذِي غِيَةِ يَسُوبُ وَغَالِبُ الْمَوْتِ لَا يَسُوبُ
أَفْلَحَ بِمَا شِئْتُ فَقَدْ يُبْلَسُ بِالضَّعْفِ، وَقَدْ يُخَدَعُ الْأَرْنَبُ
مَنْ يَسْأَلُ النَّاسَ يَخْرِمُوهُ وَسَائِلُ اللَّهِ لَا يَخْنِبُ

ومهما يكن من أمر، فإنَّ لهيبًا بين شعراء الجاهلية - فيما يذكر الدكتور حسين نصار - مكانة خاصة، فمن الناحية الفنية ترجع أهميته لكونه مرحلة انتقال بين الشعر البادئ الذي لم تستولهُ القيمة الفنية، وتطَبَّقَ عليه المأثورات والقواعد الشعرية، وبين

^(١) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٧٦ - ٧٧.

^(٢) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٨٨ ، ١٨٩ ، وابن قتيبة يقول عن هذه القصيدة : (وهي إحدى السبع) ، على حين أنها ليست في عداد السبع، وإنما هي من المعلقات العشر، وعلمنا القرشي في المجمرات.

الشعر الناضج الذي نَعَرَفَهُ. ومن الناحية التاريخية يُلقَى شِعْرُ عبيد عِدَّةً أضواء على أحداثٍ شبه الجزيرة العربية في عصره^(١).

فقد عاصر عبيد بن الأبرص الأسدَيَّ حُجْرًا، أمير كِنْدَةَ، الذي حَكَمَ أبوه قبائلَ أَسَدٍ وَغُطَافان، وَكِيلَان، في أواخر القَرْنِ الخامس، أو الرُّبْعِ الأوَّل من القرن السادس، حين امتدت سلطته على القبائل العربية الشمالية ... وكان من أبناء حجرِ امرؤ القيسِ الشاعر المشهور^(٢).

وفي شعر عبيد واختاره تَضَعُ الصَّلَةُ مَا يَبَيِّنُ الْأُمَرَاءَ الْمَنَافِرَةَ فِي الْحَيَوَةِ، وَأُمَرَاءَ كِنْدَةَ. فَلَقَدْ كَانَتْ حِيلَةً مُنَافَسَةً، لَمْ تُجَدْ فِيهَا الْمُصَاهَرَةُ عَلَى نَحْوِ مَا أَرَضَتْهُ لَدَى دِرَاسَتِنَا الثَّابِتَةِ مِنْ أَنَّ عَمْرَو بْنَ الْمَنْزَرِ (وهو عمرو بن هند بن بنتِ الحارث بن عمرو بن حُجْرٍ أَكَلِي الْمُرَارِ الْكِنْدِيِّ) حِينَ أَحْسَنَ اسْتِقْبَالَ ابْنِ خَالِهِ امْرِئِ الْقَيْسِ وَأَكْرَمَ وَفَادَتَهُ، لَمْ يُعْجِبْ ذَلِكَ الْمُنْذِرَ الَّذِي رَفَضَ مُسَاعَدَةَ الْأَمِيرِ الْكِنْدِيِّ عَلَى الرُّغْمِ مِنْ صِلَةِ الْمُصَاهَرَةِ بَيْنَهُمَا. وَذَلِكَ لِلْمُنَافَسَةِ بَيْنَهُمَا وَالصَّرَاحِ عَلَى التُّفُؤِ وَالسُّلْطَانِ، وَمَعْرُوفٍ مَا كَانَ مِنْ تَوَلَّى الْحَارِثُ بْنُ عَمْرِو الْكِنْدِيُّ عَرْشَ إِمَارَةِ الْحِيرَةِ اغْتِيَابًا لِعَهْدِ قَبَائِذٍ حِينَ ضَعُفَ مَلِكُهُ، ثُمَّ اسْتَرَدَّ الْمَنْزَرُ مِنْ مَاءِ السَّمَاءِ لِهَذَا الْعَرْشِ الْمُسْتَلَبِ بَعْدَ وَفَاةِ قَبَاذٍ وَتَوَلَّى كَسْرَى أَنْوَشِرَوَانَ عَرْشَ بِلَادِ الْفَرَسِ مِنْ بَعْدِ أَبِيهِ، وَسِيرُوا سِيرَةً جَدِيدَةً مُضَادَّةً لِسِيرَةِ أَبِيهِ^(٣). وَقَدْ كَانَتْ أَسَدٌ كَذَلِكَ حَلِيفًا لِلْمَنَافِرَةِ، كَمَا كَانَتْ ذُبْيَانٌ كَذَلِكَ، وَلِهَذَا لَمْ يَشَأِ الْمُنْذِرُ أَنْ يُخَالِفَ سِيَاسَةَ الْحِيرَةِ الْعَامَةَ بِمُخَالَفَةِ أَعْدَاءِ بَنِي أَسَدٍ، وَبَنُو أَسَدٍ هُمْ حُلَفَاؤُهُ.

ولهذا يبدو غريباً، ومن قبيل الأسطورة ما روى عن قتل المنذر — وليس النعمان الأخير — عبيداً حين كان أولَ مَنْ ظَهَرَ أَمَامَهُ فِي يَوْمِ يَوْمِيهِ، ما لم يكن ذلك استجابةً لِمُعْتَقِلٍ وَثْقَى قَوِيٍّ. وقد حاول الرواة تبرير هذه الغرابة حين جعلوا المنذر أو النعمان على روايتهم — يقول : (هَلَا كَانَ هَذَا لَغَيْرِكَ يَا عَبِيدُ !) وذلك في إحدى الروايات عن مقتل عبيد بن الأبرص^(٤).

(١) ديوان عبيد بتحقيق د. حسين نصار ص ٥.

(٢) نفس المرجع ص ٨ (مقدمة ليال).

(٣) راجع خبر المنذر بن ماء السماء في التمهيد التاريخي.

(٤) انظر ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١ / ١٨٨.

ومهما يكن من أمر، فإن لعبيد بن الأبرص أكثر من مقطوعة في رثاء نفسه، وقد مر بنا مازواه الأخباريون حول مقتل عبيد، وقصته عندما أتى إلى الأمير الحيري المنذر ابن ماء السماء في يوم يؤسبه، وكان الأمير قد أقسم أن يقتل أول من يراه فيه، فعزم على قتله واستشدة قبل ذلك فقال : أنشدني قبل أن أذبحك، فقال عبيد : واللّه إن مت ما ضرتني. فقال له : لابد من الموت، فاختار إن شئت من الأكحل، وإن شئت من الأبلجّل وإن شئت من الوريد، فقال عبيد : ثلاث خصال كسحابت عاد : وأرذها شرواؤد، وحاديها شرحاد، ومعاها شر معاد، ولا خير فيها لمُرتاد فإن كنت قاتلي فاستقني الخمر، حتى إذا ذهلت ذواهلي، وماتت لها مقاصلي فشانك وما تريد. ففعل به ما أراد. فلما طابت نفسه ودعاه ليقنله، أنشد هذه الأبيات. ثم أمر به المنذر فقصد فنزف دمه حتى مات^(١) :

وخيرني ذو يؤس في يوم يؤسبه خصالاً أرى في كلّها الموت قد برق
كما خيرت عاد من الدهر مرة سحائب ما فيها لذي خيرة أنس
سحائب ربح لم تؤكل ببلدة فتركها كما ليلة الطلق^(٢)

وواضح ما في هذه الأبيات من ضعف صياغي، واضح في البيت الأول في قوله (في كلّها الموت قد برق) والصحيح أن تكون (ليها كلّها...) وأما البيت الثالث فإن كلمات الشطر الثاني ناقصة لا تفي بالوزن العروضي، ومن عجب ألا يشير الباحث الفاضل محقق الديوان إلى ذلك. فالقصيدة من بحر الطويل. وأغلب الظن أن كلمة قد نقصت من المخطوط الذي نقل عنه ليال، وأرجح أن يكون الشطر على هذه الشاكلة: (فتركها كما آتت ليلة الطلق).

(١) ديوان عبيد بن الأبرص / تحقيق حسين نمّار ص ٨٨، وانظر الأغاني ١٩ / ٨٧، وبقوت / معجم البلدان ٧٩٤/٣، وشعراء النصرانية ٦٠٢.

(٢) القطعة (٣٣) من الديوان. الألق : الإعجاب والفرح والسُرور.
وقال : إن قبيلة عاد لما أراد الله هلاكها أرسل إليها سحبا مختلفة الألوان، وخيرها بيها بينها، فاخترت السحابة التي أبدتها. الطلق : سير الليل لورود الحب، وهو أن يكون بين الإبل والماء ليلتان أولهما الطلق.

فكون مطابقة للميزان الغروضي، ولبحر الطويل، ولهذه التفعيلات المتبعة في القصيدة ألا وهي :

(فعلون مفاعلين فعولن مفاعلن). مع بعض التغير بالحذف في التفعيلة الثانية. على أن قصة مقتل عبيد بن الأبرص بعد سقايته الخمر، وطريقة قتله بقطع عرق يسرى الأكل، ثم تركه ينزف حتى الموت، تُذكرنا بقصة شاعر جاهلي آخر هو عبد يهوث بن وقاص الحارثي^(١)، وكان من خبره أنه أسير يوم الكلاب الثاني وكان قائد قومه مذحج، وأراد أن يفدى نفسه، فأبت بنو تميم إلا أن تقتله بالنعمان بن جساس، ولم يكن عبد يهوث قابلاً، ولكن قالت تميم: قُتل فارساً، ولم يقتل لكم فارس مذكور. وكأوا قد شدوا لسانه لئلا يهجوهم، فلما لم يجد من القتل يذاً طلب إليهم أن يطلقوا عن لسانه، ليندم أصحابه وينوح على نفسه وأن يقتلوه قتلة كريمة، فأجابوه وسقوا الخمر وقطعوا له عرقاً يقال أنه الأكل، وتركوه ينزف حتى مات. فقال هذه القصيدة حين جهز للقتل^(٢):

ألا لا تلوماني ... كفى اللوم ما بها وما لكم في اللوم خير ولا يسأ
ألم تعلمنا أن الملامة نفعها قليل، وما لومي أخى من شماليا

^(١) كان شاعراً جاهلياً، وفارساً سيد قومه من بني الحارث بن كعب وهو الذي كان قائدهم يوم الكلاب الثاني فأسره تميم وقتله. وهو من أهل بيت عُرق في الشعر في الجاهلية والإسلام. قال الجاحظ في البيان والخبير - ٢ / ٢٧٥ : (وليس في الأرض أعجب من طرفة بن العبد، وعبد يهوث. وذلك أنا إذا قسنا جودة أشعارهما في وقت إحاطة الموت بهما، لم تكن ذون سائر أشعارهما في حال الأمن والرفاهية).

^(٢) الدكتور / نوري القيسى / دراسات في الشعر ١٤٩ - ١٥٠. وانظر المفضليات ١٥٥/١، والبغد

الفرید ٢٤٤/٣، وخزانة الأدب للبهدي ٣١٤/١.

وهذه القصيدة قد تشبه على كثير من الناس بقصيدة مالك بن الرئب التميمي
ألا ليت شعري هل أبيت ليلة يجتري الغضا أرجى القلاص التواجيا
بتحاد الوزن والقافية والروي، ويتقارب المعنى بينهما والغرض الذي تفيقان في مُعالجته فبعد يهوث
ينوح على نفسه في أسر، ومالك بن الرئب يروي نفسه وينوح عليها حين حبسه المرض واستيقن من
الموت وتشابه بعض الأبيات، وهذا الاشتباه قديم (انظرها من المفضليات ١٥٦/١).
عرّضت : أتيت الغروض - بفتح العين - وهي مكة والمدينة وما حولها وقيل : اليمن أيضاً.

فباركبا إما عرضت قبلن ندامى من نجران أن لا تلاقيا^(١)

ومما روى يعقوب يري به نفسه بالإضافة إلى ما ذكرناه فى أول حديثنا عن
شعره، قوله :

يا حار ما راح من قوم ولا ابتكروا إلا وللموت فى أثارهم خادى
يا حار ما طلعت شمس ولا غربت إلا تقرب أجال لمعاد
هل نحن إلا كأزواج تمر بنا تحت الراب واجساد كأجساد
وذكر أن المنذر استشهد عيدا قبل أن يقتله ، فانشد :
واللو إن مت ما ضرئسى وإن عشت ما عشت فى واحدة
فأبلغ نبي وأعمامهم بأن المنايا هى السوارده
لها مدة نفوس الأبياد إلهيا ، وإن كرهت فاصده
فلا تجزعوا لجمام ذنا فللموت ما تليد الوالدة
فو اللو إن عشت ما مرئى وإن مت ما كانت العائدة^(٢)

وبهذه المقطعات يكون عيد من أكثر الشعراء (الجاهلین رثاء لنفسه، كما أن
الصور التى صور بها الحياة والموت صور لا تكاد تكون بعيدة عن أذهاننا^(٣)).

(١) الديوان (١٥) - ٤٦ .

(٢) الديوان (٢٢) - ٦٢ .

(٣) د. القيسى / دراسات ، ١٥٦ ، ١٥٧ .

(٦) طرفة بن العبد اليماني

هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن عباد بن صعصعة بن قيس بن ثعلبة. ويقال إن اسمه عمرو، وسُمِّيَ طرفةً ببيت قاله، وأمه وَرْدَةُ من رهط أبيه، وفيها يقول لأخواله، وقد ظَلَمُوا حَقَّهَا :

مَا تَنْظُرُونَ بِحَقِّ وَرْدَةَ فِيكُمْ صَغَرَ الْبُنُونُ، وَرَهْطُ وَرْدَةَ غَيْبٌ^(١)

وَلَدَ طَرْفَةً فِي الْبَحْرَيْنِ، فِي بَيْتِ كَرِيمِ الْأَصْلِ، غَنَى، وَمَاتَ أَبُوهُ وَهُوَ طِفْلٌ وَمِمَّا يُرَوَّى عَنْ سُرْعَةِ خَاطِرِهِ، وَذَكَائِهِ فِي صِغَرِهِ، وَعَمَّا فُطِرَ عَلَيْهِ مِنْ سَخَرَوْتِهِمْ وَأَنَّ خَالَةَ جَرِيرِ بْنِ عَبْدِ الْمَسِيحِ، الْمُلَقَّبَ بِالْمُتَلَمِّسِ، كَانَتْ مَرَّةً يُنْشِدُ فِي مَجْلِسِ ابْنَيْ قَيْسٍ شِعْرًا فِي وَضْعِهِ جَمَلٌ، وَطَرْفَةُ يَلْعَبُ مَعَ الصَّبِيَّانِ قُرْبَ الْمَجْلِسِ، وَيُصْنَعِي إِلَى مَا يَقُولُ خَالَهُ. فَلَمَّا قَالَ الْمُتَلَمِّسُ :

وَقَدْ أَتَانِي الْهَمُّ عِنْدَ اخْتِصَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّعْرِيَّةُ، مَكْدَمٌ

وَالنَّاجِي : البعير ، والصَّعْرِيَّة : سِمَةٌ يُوسَمُ بِهَا النُّوقُ، سَمِعَ طَرْفَةُ الْبَيْتَ فَصَاحَ : اسْتَوَقَّ الْجَمَلُ، فَسَارَ قَوْلُهُ^(٢) مَثَلًا.

وَكَانَ أَحْدَثَ الشُّعْرَاءِ مِثْنًا وَأَقْلَهُمْ عُمرًا، قُبِلَ وَهُوَ ابْنُ عِشْرِينَ سَنَةً، فَيُقَالُ لَهُ (ابْنُ الْعِشْرِينَ). وَكَانَ يُنَادِمُ عَمْرُو بْنُ هِنْدٍ، فَأَشْرَفَتْ ذَاتَ يَوْمٍ أَخْتَهُ فَرَأَى طَرْفَةً ظِلَّهَا فِي الْحَامِ الذِّي فِي يَدِهِ فَقَالَ :

أَلَا يَا بَأْيَ الظُّبَى الَّذِي يَسْبِرُقُ شِنْفَاهُ
وَلَوْ لَا الْمَلِكُ الْقَاعِدُ قَمَدُ الْقَمْسِي فَاهُ

فَحَقَّقَ ذَلِكَ عَلَيْهِ^(٣) وَكَذَلِكَ كَانَ يُنَادِمُ أَخَاهُ أَبَا قَابُوسَ.^(٤) وَلَطَرْفَةُ فِي عَمْرُو بْنِ هِنْدٍ وَأَخِيهِ قَابُوسَ هِجَاءً مَشْهُورٌ ، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

^(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢٠ وانظر ديوان طرفة (ط. بيروت) ص ٦.

^(٢) ديوان طرفة بن العبد ص ٥ (ط. بيروت).

^(٣) ابن قتيبة ١/ ١٢٠.

^(٤) بروكلمان ١/ ٩٢. والصحيح أن أخاه قَابُوسَ. أما أبو قَابُوسَ فَهُوَ النُّعْمَانُ بْنُ الْمُنْذَرِ.

وَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرُو رَغَوْنَا حَوْلَ قَيْتَا تَدُوْرُ^(١)
لَعَمْرُكَ إِنَّ قَابُوسَ بْنِ هِنْدَ لِيَخْلُطُ مُلْكُهُ نُوْلًا كَثِيرُ

وكان في قابوس هذا - كما ذكرنا من قبل - لين ، ويسمى قبيلة العرس وكان
طرفة في حسب من قومه جريئاً على هجائهم وهجاء غيرهم. وكانت أخته عند عيد عمرو
ابن بشر بن مرثد، وكان عبد عمرو سيد أهل زمانه، فشككت أخت طرفة شيئاً من
أمر ورزجها إليه ، فقال ^(٢) :

وَلَا عَيْبَ فِيهِ غَيْرَ أَنَّ لَهُ غَنًى وَأَنْ لَهُ كَشْحًا، إِذَا قَامَ، أَهْضَمَا
يُظَلُّ نِسَاءَ الْحَيِّ يَعْكُفْنَ حَوْلَهُ يَقْلُنَ : غَسِيبٌ مِنْ سَرَاةٍ مَلْهُمَا

فبلغ عمرو بن هند الشعر ، وكان خرج يتصيد، ومعه عبد عمرو، فأصاب حماماً
فعمقه، وقال لعبد عمرو، انزل إليه، فنزل إليه فأعياه، فضحك عمرو بن هند، وقال :
لقد أبصرك طرفة حين قال : (ولا عيب ...) - البيت ا وكان عمرو بن هند شريفاً،
وكان طرفة قال له قبل ذلك :

وَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرُو رَغَوْنَا حَوْلَ قَيْتَا تَخُوْرُ

يهجوه وأخاه قابوس كما ذكرنا - فقال عبد عمرو : أبيت اللعن، الذي قال فيك
أشدُّ مما قال في، قال : وقد بلغ من أمره هذا ؟ فأرسل إليه وكتب إلى عامله
بالبحرين لقتله ^(٣).

ويروى ابن قتيبة أن عمرو بن هند كتب إلى الربيع بن حوثة عامله على البحرين
كتاباً أو همه فيه أنه أمر له بجائزة، وكتب للمتلمس بمثل ذلك ... ^(٤) ويروى أن
المتلمس عندما عرف ما في كتابيهما من بعض من يعرفون القراءة قذف صحيفته في
نهر الحيرة وهرب إلى بنى جفنة ملوك الشام. أما طرفة فلم يعأ بذلك ولم يصدق، فسار

^(١) ابن قتيبة / ١ / ١٢٠ - ١٢١.

^(٢) ابن قتيبة / ١ / ١١٧ - ١١٨.

ويروى (ولاحير فيه). الكشح : المختصر.

الأهضم : اللطيف. سرارة : خير موطن في الروادي. ملهم : اسم قرية بالجماعة

^(٣) و ^(٤) نفسه.

بقدميه إلى حشفه^(١). ويروى ابن قتيبة أنما أخذته الرِّيحُ فسقاه الخمرَ حتى أثلَّمه، ثم فصده أكحلّه، فعبّره بالبحرين. وأنه كان لطرفة أخ يقال له معبد بن العبد، فطلب بديته، فأخذها من الحوائر.

ولطرفة بن العبد مكانة كبيرة بين شعراء الجاهلية، فهو (ابن العشرين)، وهو من أصحاب المعلقات، بل نراه كما يقول عنه ابن قتيبة :

(أجودهم طويلاً، وهو القائل : (بِغَوْلَةٍ أَطْلَلْتُ بِرُقَّةَ نَهْمَدِ)

وَلَهُ بَعْدَهَا شِعْرٌ حَسَنٌ، وَلَيْسَ عِنْدَ الرُّوَاةِ مِنْ شِعْرِهِ وَشِعْرِ عبيد إلا القليل^(٢)).

وقد مر بنا لدى دراسة عدي بن زيد وعبيد بن الأبرص أن ابن سلام يسلك طرفة ابن العبد معهما حين شعراء الطبقة الرابعة، وكذلك علقمة بن عبدة. ويرى أن موضعهم مع الأوائل، لولا ما كان من قلة شعرهم بأيدي الرواة.

ويشير ابن سلام إلى قصائد طرفة الجياد، قليلة العدد، بإقية الأثر، يقول عنها وعن طرفة^(٣) :

(فاما طرفة فاشعر الناس واحدة، وهي قوله :

بِغَوْلَةٍ أَطْلَلْتُ بِرُقَّةَ نَهْمَدِ وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي وَأَبْكِي إِلَى الْغَدِ^(٤))

ويُليها أخرى مثلها، وهي :

أَصْحَوْتُ الْيَوْمَ أَمْ شَأَقْتُكَ هِرَ وَمِنَ الْحُسْبِ جُسُونُ مُسْتَقِرَ

وإن بعد له قصائد حسنة جياداً.)

(١) انظر ترجمة المتلمس في الأصمعية ٩٢، وانظر الأغاني ١٢٠/٢١ - ١٣٧ والخزانة ٣/ ٧٣.

(٢) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١١٧/١، وانظر ابن سلام / طبقات الشعراء ١١٥، ٢٣.

(٣) ابن سلام / طبقات ١١٥/١ - ١١٦.

(٤) الديوان ص ١٩ هكذا زوى ابن سلام عجزاً قتيبة، وفي الرواية المتداولة :

(تلوح كباقي التوشم في ظاهري اليد) ثم يروى بغيره :

(فروضة دحى، فأكاف راجل - ظللْتُ بِهَا أَبْكِي وَأَبْكِي إِلَى الْغَدِ).

وأما أبو غبيدة، فيصنع طرفة بين الشعراء موضعاً جليداً، وإن كان يراه (أجودهم واحداً)، إلا أنه يقول عنه: (ولا يلحق بالبحور، يعني امرأ القيس وزهير والنابعة —، ولكنه يوضع مع أصحابه: الحارث بن حلزة وعمر بن كلثوم وسويد بن أبي كاهل^(١)).

وهكذا نجد النقاد القدماء يضعون طرفة بن العبد (ابن العشرين) بين شعراء الجاهلية في مستوى تال لمستوى امرئ القيس وزهير والنابعة، فهو منهم — في نظر أبي غبيدة — بمنزلة (الحارث بن حلزة وعمر بن كلثوم) وغيرهما. وذلك مع أنه (أجودهم واحداً). والحقيقة أنه على الرغم من أن العمر لم يطل بطرفة حتى يُفري الشعر العربي — شأن الكثيرين من الشعراء الممتازين الذين رخلوا في أول الشباب غير تاريخ البشرية الطويل — فإننا واحدة المعلقة التي بقيت لنا منه لا تزال متفردة: بأفكارها (الفلسفية)، وكلماتها الرقيقة فضلاً عن صدق التجربة وروح الشباب فيها. بل إن رائبته الجميلة التي مظلها: (أصحوث اليوم أم شاقك هـ ...) تبقى لطرفة إلى جوار مظلته عملاً قنياً وإلماً في عالم الشعر، فلا يزال يتردد الكثير من أبياته، ويترجع صداها حلواً بهاطر القارئ العربي وجدانه.

وقد أثر طرفة الشاعر الموهف، على الرغم من قصر حياته في دنيا الشعر، وعلى الرغم من القليل الذي بقي منه، أثر في الشعراء من بعده، بالجميل من صوره الشعرية، فهو أول من طرد الخيال، فقال^(٢):

لَقُلْ لِّخَيَالِ الْخَنَظَلِيَّةِ يَنْقَلِبُ إِلَيْهَا، فَبَائِي وَأَصِلْ حَبْلَ مَنْ وَصَلْ

وقال جرير:

طَرَقْتُ صَائِدَةَ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا وَقَتِ الزَّيَارَةِ لِمَارِجِي بِسَلَامٍ^(٣)

وأما الضبي، فيقول عن طرفة بن العبد البكري إنه (كان في حسب كريم وعند كثير، وكان شاعراً جريئاً على الشعر^(٤))، وكأنما يريد العالم الراوية أن يقول لنا: إن

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢١.

(٢) الديوان ص ٧٥.

(٣) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢٦.

(٤) الزوزني / شرح المعلقات السبع (ط - صحيح ١٩٦٨) ص ٤٩.

مكانة طرفة في قومه، وجراته في الحياة العامة لعصره قد انعكست على قنّه، فكان فيما يرى (جربناً على الشّعْر).

ولعلّ هذه الجرأة تدو أكثر وضوحاً في الهجاء الذي وجهه إلى أبيزري الحيرة عمرو بن هند وأخيه قابوس، وهي التي أودت به إلى حتفه، وترجع هذه الجرأة إلى تمرده منذ صغره على بعض أولى قرياته حين أبوا أن يقسموا ماله، وظلموا حقاً لأُمّه (ورّدة).

ويدو لنا الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد نموذجاً فريداً في أدبنا القديم للشباب (الوجودي) الذي يستمتع بالحياة بكل أبعادها، ويعيش التجربة الحية بعمقها، فهو الشاعر، وهو ابن العشرين الذي ظلّمه أهله صغيراً :

(وظلّم ذوى القربى أشدّ مضاضةً على النفس من وقع الحسام المهند)^(١)

وعانى مرارة الظلم، حتى إذا ما احتكمت يده على ماله، لم يظلم أخاه الأصغر بل وقاه حقه، وأعطاه حمولته، ورأى أن الحياة فرصة لا نتراع اللذة من جانبٍ وفعل المكارم ووصل أولى القربى من جانب آخر، يتساوى فيها التخيل مع الكريم في المصير المحتوم، وهو الموت، وربما تجاوز قهرهما، وهوداً يقول عن نفسه في ذلّته المغلقة :

كريم يروى نفسه في حياته ستعلم إن متاً غداً أين الصدى
أرى قبر نخام يخيل بماله كقبر غوي في البطالة مفيد

ولا أعرف شاعراً شاباً يفتي مثل ذلك الشاب الذي يقول :

إذا القوم قالوا : من في ؟ جئت أنى .. غيت ، فلم أكسل ولم أتبلد
ولست بحلال الصلاح مخافة .. ولكن متى يسترقب القوم أريد
فإن تبغى في حلقة القوم تلقى .. وإن تلتصيني في الحوايت تصطب

فهو شجاع يشهد الوغى، تلقاه في (حلقة القوم)، وحين يستعير القنال، وهو قتي جراد يستمتع بالحياة طويلاً وعرضاً، ويرى لذته في الخمر، والسماع، والتمتع بالنساء، وهو بهذا المعتد الجاهلي الخاص، يعيش حياته، ويرى في هذا المسلك لزوة السيادة

(١) البيت من معلقة طرفة / الديوان ص ٣٦ (ط. بيروت).

وَالكَرَمَ وَالشَّجَاعَةَ، يُقَامِمُهُ هَذِهِ الصِّفَاتِ نَدَامَةُ الْبَيْضِ (الشُّرَفَاءُ)، وَيُشَارِكُهُ هَذِهِ الْحَيَاةُ قِيَامَتَهُ الْجَمِيلَاتُ :

مَتَى تَأْتِي أَمْتَحُكَ كَأَسَا زَوْيَةً،	وَإِنْ كُنْتُ عَنْهَا ذَاغِي فَاعْنِ وَأَزِدْ
وَإِنْ يَلْقَى الْخَى الْجَمِيعُ تَلَاغِي	إِلَى ذُرُوءِ الْبَيْتِ الرَّفِيعِ الْمُصْمَدِ
نَدَامَايَ بَيْضُ كَالنُّجُومِ، وَقَسَّةُ	تَرْوُحَ عَلَيْنَا بَيْنَ بَرْدٍ وَمُجَسَّدِ
رَجِيْبُ قَطَابِ الْجَنِبِ مِنْهَا، رَقِيْقَةُ	بِجَسِّ النَّدَامَى، بَضَّةُ الْمُتَجَرِّدِ
إِذَا نَحْنُ قُلْنَا : أَسْمِعِنَا انْتَبَرَتْ لَنَا	عَلَى رَسْلِهَا مَطْرُوقَةٌ لَمْ تَشْدُو
إِذَا رَجَعْتُ فِي صَوْتِهَا خِلْتُ صَوْتَهَا	تَحَاوِبَ أَطْلَاسٍ عَلَى رَجْعِ رَدَى

ولعل القنادر الشاعر المبدع، أو - عَلَى حَدِّ تَغْيِيرِ الصِّغَى - جُرَّاهُ عَلَى الشُّعْرِ، تَبْدُو أَكْثَرَ جَلَاءً فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ الرَّائِيَةِ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا :

أَصْحَوْتُ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَلْتُ هِرَ	وَمِنْ الْخُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِرَ
لَا يَكُنْ خُيْلَكَ ذَاةً قَائِلًا،	لَيْسَ هَذَا مِنْكَ مَسَاوِي، بِحَرِ
كَيْفَ أَرْجُو حُبَّهَا، مِنْ بَعْدِ مَا	عَلِقَ الْقَلْبُ بِضَنْبٍ مُسْتَعِرِ
أَرْقَ الْعَيْنَ خِيَالًا لَمْ يَقِرْ،	طَالَ، وَالرَّكْبُ بِصَحْرَاهُ يُرِ
جَازَتِ الْيَدُ إِلَى أَرْحُلِنَا،	آخِرَ اللَّيْلِ، تَعْفُورِ خَلِدِ
لَمْ زَارَتْنِي، وَصَحْبِي مُجْعَ،	فِي خَلِيطِ، بَيْنَ بُرْدٍ وَنَجْمِ
تَخْلِسُ الطَّرْفُ بِعَيْنِي بَرَعِي،	وَبِحَدَى رَشَا أَدَمَ عَرِ
وَلَهَا كَثْرًا مَهَاةً مُطْقِلِ،	تَقْرِي، بِالرَّمْلِ، أَفْئَانِ الزُّهْرِ
وَعَلَى الْمُتَقِينَ مِنْهَا وَارِدِ،	حَسَنَ الثَّبَتِ، أَيْثُ مُسَبِّطِ
جَانَةُ الْوَدَى، لَهَا ذُو جُدَّةِ	تَقْضُ الضَّالَ وَأَقْبَانِ السُّمْرِ
بَيْنَ أَكْثَافِ خُفَافٍ فَالْلَوَى،	مُخْرِفَ تَحْنُو لِرُغْصِ الظُّلْفِ حَرِ
تَحْسَبُ الطَّرْفَ عَلَيْهَا نَجْدَةً،	يَا لَقَوْمِي لِلشَّبَابِ الْمُسَبِّكَرِ

وتستمر القصيدة هكذا رقة في الألفاظ، وغذوبة في الموسيقى، وجمالا في الصور الفنية التي يستحضرها الشاعر عناصرها من مكونات فكره المتحضر بسببا، ومن مغطيات بيئته الطبيعية، وصحرائها، وجوها، وكتابها، ورمليها، وحيوانها وهو يصف في كل ذلك حبيته بأوصاف دقيقة، وصور حية ناطقة، من مثل قوله :

تَطْرُدُ الْقُرْ بِحَرٍّ صَادِقٍ	وعيك القيط، إن جاء، بقُرْ
لا تَلْمُنِيْ إِنِّهَا مِنْ بِنُوَّةٍ	رُقْد الصَّيْق، مقاليت، نُزْزُ
كَبَنَاتِ الْمَخْرِ يَمْلَأُنْ كَمَا	أَتَبَتِ الصَّيْفُ عَالِيَجِ الْخَضِرُ
فَجَعُونِي، يَوْمَ زُفْرَا عَسِرَهُمُ،	بِرَحِيمِ الصَّوْتِ، مَلْشُومٍ، غَطِرُ

وواضح ما في البيت الأول - من الأبيات الأربعة السابقة من حيوية الصورة وجمال التعبير، ونضربه. كذلك نلّمح في لغة الأبيات صدى الإنسان المحب، من تعبيره عن شدة غرامه بقوله : (لا تلمني...) وعن شدة فؤاده بقوله : (فجعوني...). وكذلك يصف أيضا تنقله في البلاد، ولهوة، مُفَاخِرًا بِكَرَمِهِ وشجاعته، ومناقب قومه، مُبَاهِيًا بِمَكَائَةِ أَهْلِهِ في بنى بكرٍ، وَلَتَسْمَعُهُ يَقُول :

نَحْنُ فِي الْمَشْتَاةِ بَدْعُو الْجَفَلِي	لا تَرى أَلُوبَ فِينَا يَنْقَرُ
جِئْنَا قَالِ النَّاسُ، فِي مَجْلِسِهِمُ	أَقْنَانُ ذَاكَ أَمْ رَيْحُ قُطْرُ
بِجِفَانٍ، تَعْتَرِي نَادِيَنَا،	مِنْ مَدِينَةٍ، حِينَ هَاجَ الصَّبْرُ
كَأَلْجَوَابِي، لَا تَنِي مُتْرَعَةً	لِقَسْرِ الْأَضْيَافِ، أَوْ لِلْمُخَضَّرِ
لَمْ لَا يَخْزُنْ فِينَا لَحْمُهَا	إِنَّمَا يَخْزُنْ لَحْمُ الْمُدْخَرِ
وَلَقَدْ تَعَلَّمُ بِكُرْ أَنَا	آفَةُ الْخُزْرِ، مَسَامِيحُ، يُسْرُ
وَلَقَدْ تَعَلَّمُ بِكُرْ أَنَا	وَاحِيخُو الْأَوْجُهْ، فِي الْأُزْمَةِ غُرُ
وَلَقَدْ تَعَلَّمُ بِكُرْ أَنَا	فَاحْضِلُو الرَأْيَ، وَفِي الرُّوْعِ وَقُرُ
وَلَقَدْ تَعَلَّمُ بِكُرْ أَنَا	صَادِقُو الْيَأْسِ وَفِي الْمَحْفَلِ غُرُ

هكذا يفخر طرفة بنفسه ويقومه الأذنين، وبمكانيهم في قبيلتهم: بكر، فخرًا مَبْرِنًا
يَصُورُ فيه قيم الشجاعة والسيادة والكرم.

ويبدو أن الظلم المبكر لطرفة بعد وفاة أبيه وقد تركه صغيراً، قد أذكى في
الشاعر جذوة الهجاء مبكراً، فنراه يتجه إلى بعض أهله، وقد ظلموه وأثمه حقهما، قالاً :

ما تَنْظُرُونَ بِحَقِّ وَرْدَةٍ فِيكُمْ، صَفَرِ الْبُنُونِ، وَرَهْطُ وَرْدَةٍ غَيْبُ
قد يَنْبَغُ الْأَمْرَ الْعَظِيمَ صَغِيرِهِ، حَتَّى تَظُلَّ لَهُ الدَّمَاءُ تُصَبُّ
وَالظُّلْمُ لَفَرَّقٍ بَيْنَ حَيٍّ وَائِلٍ، بِكَرٍ تُسَاقِيهَا الْمَتَابَا تَغْلِبُ
قَدْ يُورِدُ الظُّلْمُ الْمَيِّتَ آجِبًا، مِنْحًا يُخَالِطُ بِالذُّعَافِ وَيُنْقَبُ

ولا تَزَالُ تَخْتَلِطُ نَفْعَةُ الْغَضَبِ بِالْحِكْمَةِ، وَالنُّصْحِ حَتَّى يَقُولَ :

أَذُوا الْمُحْقُوقِ تَغَيَّرَ لَكُمْ أَغْرَاضُكُمْ، إِنَّ الْكَرِيمَ إِذَا يُحَرَّبُ يَفْضَبُ

ويكبر طرفة الشاعر، ويكبر معه فن الهجاء، ويبدو أن عمرو بن هند المَلِك، قد
أهمل طرفة، أو يَدْر مِنْهُ ما أضجر الشاعر، وَ أَثَارَ حَقِيقَتِهِ، وَكَانَ نَدِيمًا لَهُ فَانْطَلَقَ لسان
طرفة بهجوه وأخاه قابوس بن هند بهذه الأبيات :

فَلَيْتَ لَنَا مَكَانَ الْمَلِكِ عَمْرٍو رَغَوْنَا، حَوْلَ قَبَائِصَا تَخُورُ
مِنْ الزُّمَرَاتِ، أَسْبَلِ قَادِمَا هَا وَضَرْتُهُمَا مَرْكَبَةً ذُرُورُ
يُشَارِكُنَا لَنَا رَحِيلَانِ فِيهَا وَتَغْلُوها الْكِهَانُ، فَمَا تُسَوِّرُ
لَعْمَرُكَا! إِنَّ قَابُوسَ بْنَ هِنْدٍ لَيَخْلُطُ مُلْكُكُهُ نُورُكَ كَيْسِرُ
قَسَمْتُ الدُّغَرِ فِي زَمَنِ رَجِيٍّ، كَذَلِكَ الْحَكْمُ يَقْعِدُ أَوْ يَجُورُ
لَا يَوْمَ، وَلِلْكَرْوَانِ يَوْمٌ تَطِيرُ الْبَائِسَاتُ وَلَا تَطِيرُ
فَأَنَا يَوْمُهُنَّ، قَوْمٌ نَحْسٍ تُطَارِدُهُنَّ بِالْحَدَبِ الصُّقُورُ
وَأَنَا يَوْمُنَا، فَظَلُّ رُكْبًا وَفُوقَهَا، مَا نَحُلُّ وَمَا نَسِيرُ

وقَدْ سَبَقَتِ الإِشَارَةُ إِلَى آيَاتِ طَرْفَةِ أَلَى يَهْجُوبِهَا صِهْرُهُ عَبْدُ عَمْرِو، رَوْحُ أَخِيهِ،
وَقَدْ شَكَتَ إِلَيْهِ شَيْئاً مِنْهُ، وَالَّتِي يَقُولُ فِيهَا :

يَا عَجَباً مِنْ عَبْدٍ عَمِرٍ وَتَغِيهِ لَقَدْ رَأَى ظُلْمِي عَبْدُ عَمْرِو فَأَتَعَمَا
وَلَا خَيْرَ فِيهِ، غَيْرَ أَنَّ لَهُ عِنْيِي، وَأَنَّ لَهُ كُتْحاً إِذَا قَامَ أَهْضَمَا
يَظَلُّ نِسَاءَ الْحَيِّ يَغْكُفْنَ حَوْلَهُ يَقْلَنْ : عَسِيبٌ مِنْ سَرَارَةِ مَلْهُمَا
لَهُ شَرِيبَانِ بِالنَّهَارِ، وَأَرْبَعٌ مِنَ اللَّيْلِ، حَتَّى آخِرُ سَخْدٍ مُورَمَا

والذى لا شك فيه أن هذا الهجاء يصل إلى المَلِكِ، فيُغْضِبُهُ، ونرى الشاعرَ يعنبر
إلى الملكِ بأبياتٍ أُخْرَى، وَقَدْ بَلَغَ طَرْفَةُ أَنَّهُ تَوَعَّدَهُ :

إِنِّي وَجَدْتُكَ، مَا هَجَوْتُكَ، وَالْأَمْرُ أَنْصَابٌ يُسْفَحُ بِنَهْجِنِ ذَمِّ
وَلَقَدْ هَمَمْتُ بِذَلِكَ إِذْ حِسْتُ، وَأَمِيرُودُونَ غَيْبُودَةُ الْوَدَمِ
أَخْشَى عِقَابَكَ إِنْ قَسَدْتُ وَلَمْ أَغْدِرْ فَيُؤْثِرَ بَيْنَنَا الْكَلِمُ

وقَدْ نُسِيتُ إِلَى طَرْفَةِ آيَاتٍ قِيلَ إِنَّهُ أَنْشَدَهَا فِي السَّجْنِ يُخَاطِبُ بِهَا عَمْرُو بْنَ هِنْدٍ
مُسْتَعِظُفًا، وَذَلِكَ قَوْلُهُ :

أَبَا مُنْذِرٍ ! كَانَتْ غُرُورًا صَحِيفَتِي وَلَمْ أَغْطِكُمْ بِالطُّوعِ مَالِي وَلَا عَرَضِي
أَبَا مُنْذِرٍ ! أَفْنَيْتَ فَاسْتَحْيَيْ بَعْضُنَا خَنَائِكَ ! بَعْضُ الشَّرِّ أَهْوَى مِنْ بَعْضِ

وأغلب الظن أن هذين البيتين والأبيات الستة التالية لهما مما نحل على طرفه،
فهو لم يُسَجِّنْ، وإنما حكى مَقَلَّةً بَعْدَ أَنْ حَذَرَهُ مَا فِي الصَّحِيفَةِ خَالَهُ الْمَتَلَمِّسُ تِلْكَ
الْأَسْطُورَةُ الشَّهِيرَةُ، وَهِيَ وَغَيْرُهَا مِنَ الْأَخْبَارِ تَوْكِدَ أَنَّهُ كَانَ فِي حَسْبٍ مِنْ قَوْمِهِ وَلَمْ يُرَوْ
أَنَّهُ سُجِّنَ قَبْلَ مَوْتِهِ.

ومهما يكن من أمر هذه الْأَسْطُورَةِ فَإِنَّ الْمُرْجَحَ أَنَّ طَرْفَةَ قِيلَ وَهُوَ فِي السَّادِسَةِ
وَالْعِشْرِينَ بِدَلِيلِ قَوْلِ أَخِيهِ الْخَرِيقِ فِي رِثَائِهِ :

عَدَدْنَا لَهُ مِائَتًا وَعِشْرِينَ جِجَّةً فَلَمَّا تَوَفَّاهَا اسْتَوَى سَيِّدًا صَخَمًا

فُجِعْنَا بِهِ لَمَّا انتَظَرْنَا إِيَّاهُ على خير حين، لا وليدًا ولا قَحْماً
وأرادت : إِيَّاهُ مِنَ الْبَحْرَيْنِ لَا صَغِيرًا وَلَا مُبِينًا وَلَا كَبِيرًا^(١)

ويمتاز شعر طرفة - الشاعر الذي قتلوه في صدر شبابه - بتلك الروح الشائبة
الثائرة، التي نمت فيها الثورة منذ طفولته، ثورة على ظلم أولى القري، ونمت معه حتى
راح يهجو المستبدين من الحكام، على نحو ما بينا، وهو نموذج متفرد بما يعكسه
شعره من ألم وشكوى، واعتداد بالنفس، وامتيلاء بالذات، مما يجعل لهذا الشعر تأثيراً في
النفس، وجمالاً خاصاً قلما نجد مثله في الشعر الجاهلي.

(١) حيوان طرفة بن العبد ص ٩٠ (ط. المؤسسة العربية للطباعة والنشر - بيروت).

الفصل الرابع

الفصل الرابع

الشعر الحيرى : دراسة موضوعية وفنية

أولاً : الدراسة الموضوعية

ليست هناك فيما أرى موضوعات للشعر، يتحصر فيها ولا يتجاوزها. فإن موضوع الشعر، والأدب، والفن بعامة، هو الحياة كلها بمواقفها المتعددة، وما يدور بين الناس من علاقات، وما يتحملة اليوم الواحد في حياة الناس من أحداث ومواقف، وما يؤثر كل منها في نفس الفنان، وفكره، ووجدانه، من مشاعر ولحن كان التصور التقليدى للشعر القديم يجعل الدارسين يقسمونه إلى موضوعات أو أغراض على حد تعبير بعض الدارسين التقليديين - ولئن كان أهم هذه الموضوعات فى الشعر العربى على سبيل الذكر لا الحصر - هى المنازعات، والفخر والمديح، والهجاء والرثاء، والغزل، والسجن، والفار، فإن دراسةً جديدةً فى الشعر الجاهلى، تحاول أن تنظر إلى هذا الشعر، وإلى شعر الحيرة - بنوع خاص والذى نحنُ بصدده، على أساس أوسع من الموضوع وحده، وهو مدى تعبير الشاعر الحارِى عن الموقف الذى يتفعل به تعبيراً إنسانياً دقيقاً، والباحث ممن يؤمن بأن لكل موقف إنسانى طبيعته الخاصة بل إن لكل لحظة يتفعل بها الفنان مع موقف جديد، طبيعتها الخاصة وحياتها المستقلة، وتفرداها.

ومهما يكن من أمر الشعر القديم، والجاهلى على نحو خاص، ومن انحصاره فى إطار بعينه، وموضوعات لا يتجاوزها فى كثير من الأحيان، بل ومن قوالب صياغية، وصور مأثورة متداولة، ونظام كثيراً ما نجد الشاعر الجاهلى - وفى المعلقة على نحو خاص وهو لا يكاد يتجاوز هذا النظام، إلا أن مهمة الباحث فى الأدب الجاهلى، فيما نرى تظل دائماً محاولة اكتشاف للجديد فى هذا الأدب، وكيف كان يتفعل الشاعر (الجاهلى) بالموقف من المواقف، والحدث من الأحداث، وكيف كان يرى الحياة وكيف كانت نظرتة إلى الواقع من حوله؟؟

والذى لا شك فيه أنَّ كثيراً من موضوعات الشعر الجاهلى ارتبطت بقضايا المجتمع القبلى، وقد جعل هذا الارتباط الذات الفردية تختفى إلى حد بعيد من شعر شعراء القبائل، حتى إذا ظهرت هذه الذات ظهرت من خلال ارتباط الشاعر بمجتمع

قبيلته، وما يشده إليه من وشائج وعلاقات فهو حتى في هذا (الصوت الفردى) يصدر في الحقيقة عن إحساس (بالوجدان الجماعى) في قبيلته، فقد يقتخر الشاعر بنفسه ولكنه في حقيقة الأمر يدور في إطار الفخر القبلى، فتدأخل الدائرتان: الذاتية والقبلية، ويبدو الشاعر مُعَبِّراً عن نفسه من خلال القبيلة، يذوب وجدانه الفردى في وجدانها الجماعى. وإن لم نعلم أن نعر على قطع متفرقة في ديوان الشعر الجاهلى اتخذ منها الشعراء مجالاً للتعبير عن ذاتهم الفردية، ولكنها على كل حال لا تمثل الصورة العامة لهذا الشعر^(٩). ذلك الذى تكشف قصائده بوضوح عن واقع الحياة التى عاشها الشاعر مرتبطاً بقبيلته (بالعقد الاجتماعى) وما يفرضه عليه من (عقد نفسى) يفرض عليه بدوره ذلك الموقف المنتم من قضاياها. وهو موقف جعل الرواة يرون في الشعر ديوان العرب، أو على حد عبارة ابن سلام (وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون^(١٠)).

وربما امتاز شعر الحيرة الجاهلى بعض الشيء بتأثير المدنية التى عاشها معظم أولئك الشعراء مثل عدى والمنخل - بوفرة حظه نسبياً من التعبير عن بعض التجارب الذاتية الغزلية والخمرية، وعن حب الصيد، والفروسية، وعن الرغبة فى اقتناص اللذات. غير أن الطابع العام لموضوع الشعر الحيرى يبقى هو التعبير عن حياة مجتمع الحيرة، وصلته بالقبائل، وصلة هذه القبائل بالحاكم ولاء وانتماء للأمير الحيرة، أو خروجاً عليه ورفضاً لاستبداده وبطشه.

فقد خاضت هذه القبائل الحروب مع الأمير الحصارى أو ضده، وراح شعراؤها المبرزون وهم ألسنة قبائلهم ووجدانهم الناطق - يعبرون عن رأى ذويهم تأييداً أو معارضة.

(٩) مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (دراسة موضوعية وفيية) رسالة ماجستير ص ٩٠.

(١٠) نفس المرجع ص ٩٠، وانظر طبقات فحول الشعراء ص ٩٠.

وقد سبق أن عرضنا لمعلقة عمرو بن كلثوم التغلبي، وما كان من وقفه
المعارضة لعمرو بن هند الملك، ورفضه لاستبداده، وخروجه وقييله على طاعته
وإعلانه الحرب عليه :

أبا هند فلا تمجل علينا وأنظرنا نخشيتك اليقينا
بأننا نُورِدُ الرايات بيضاً ونُصدِرُهُنَّ حُمْراً قد رَوينا

فهو يقف من أمير الحيرة الظالم موقف المناوئ، والمناهض، يتحداه،
متهادداً ومتوعداً .

أما الحارث البكري فلقد كانت قبيلته بكر حليفاً للمناذرة، لهذا نراه يقف موقفاً
مختلفاً، فقبيلته خاضت معارك طويلة في صفِّ الأمير الحيرى المنذر وكذلك ابنه عمرو
ابن هند، وهو يفخر بأيام بكر في نصرة هؤلاء الملوك والأمراء، مُتَدِّداً بأعدائهم من
الغساسنة، وملوك كندة، وبنى تغلب.

ولم تكن علاقة الشاعر بأمير الحيرة إلا صدى لعلاقة قبيلته به، إما ولاءً له وإما
تمرداً عليه. ومهما يكن من أمر فإن الشاعر الحارثى كثيراً ما كان قريباً من نفسية
الحاكم، فكان بينه وبين الأمير أخذ وعطاء، وصداقة ومتاعمة، وقراع كتوس. غير أن هذا
النعم كثيراً ما كان ينقلب على الشاعر حين يغضب عليه مولاه، بفعل الوشاية أو لغير
ذلك، فيقلب له الملك أو الأمير ظهر المجن، فإذا أن يقتله وإما أن يودعه السجن، وإما
أن يلوذ الشاعر بالفرار، وما مرّ بنا من قصص طرفة وعدى، والمنخل، والناطقة،
والمتملمس وغيرهم مع ملوك الحيرة يشهد بقربهم من هؤلاء الأمراء، ثم يشهد أيضاً
بسوء عاقبتهم من جراء حياتهم في البلاط الحارثى، أو اختلاطهم عن قرب بملوك
الحيرة، وطول مقامهم معهم. ولم يسلم من سوء المنقلب إلا مثل ذلك الشاعر الوافد
يقصد التكسب وحسب، على نحو الأعشى.

والى الحيرة يرجع السبب الأصلي في الاحتراف أو التكسب بالشعر، حين كانت
مهمة بعض الشعراء آنذاك أن يقوموا بالدعاية للملوك.

وقد مر بنا حديث طويل عن النابغة، وكيف كان شاعر ذبيان المخلص، وكيف
كان سفيرها لدى حكام الإماراتين : الحيرة وغسان، بل كيف كان زعيماً مرشداً لقبيلته

وداعية أميناً لها، هكذا كانت شخصيته، بل كانت هذه رسالته بين قومه. ثم جاءت فكرة الاحتراف والتكسب بشعر المديح الذي يتوجه به الشاعر إلى أمير الحيرة، وأمراء غسان تالية لجهود النابغة الدائبة في حفظ السلام والنصح لبعض بني عمومته، والعمل على احترام مواليق قبيلته، والتوسط الدائم لها ولأسراها، لدى الأمراء. وقد كان شعر النابغة في البلاط : من مديح أو اعتذار وسيلته لما فيه مصلحة قبيلته وذويه، ثم من بعد وسيلته للتكسب، والحصول على عطايا هؤلاء الملوك. وكثيراً ما كان يلجأ الشاعر الحيرى إلى المديح وسيلة لإرضاء أمير الحيرة، وكثيراً ما يطلق مسراح بعض الأسرى من قومه، وهو يتخذ وسيلته إلى ذلك أن يمدحه بكرم الأصل، وقوة السلطان، معتزلاً عما بدر من بعض قومه الذين أدركتهم هذه القوة فشابوا لرشدكم بعد ما عرفوا من قوة غارته، وسطوة كتابه، وشدة بطشه، حتى إذا ما وصف الشاعر علامات هذه القوة، وما يملك الأمير الحارثى من وسائل الحرب وخيولها الكريمة الدربة، وما أدرك بعض القوم منه، نراه بعد هذا الإطراء الطويل، والمديح المديد، يتوجه إلى الأمير راجياً العفو عن قومه وإطلاق سراحهم. ولتستمع إلى هذه الأبيات للمقطب العبدى^(١) :

^(١) من أهم شعراء الحيرة الوافدين . و (المقطب) بكسر القاف - لقب به لقوله فى إحدى قصائده (المفضلة ٧٦) :

رَدَدْتِ حَيَّةً ، وَكُنْتُ أُخْرَى وَتَقَيْنَ الْوَصَائِمَ لِلْمَيُونِ

واسمه (عائذ)، ويقال عائذ الله بن محصن بن ثعلبة. وهو من نكرة بن لكيز، من شعراء قبيلة عبد القيس، وينسب نسبته إلى أسد بن ربيعة بن نزار شاعر جاهلى قديم، عاش فى زمن عمرو بن هند، وله يقول :

غَلَبَتْ مَلُوكَ النَّاسِ بِالْحَزْمِ وَالنَّهْيِ وَأَنْتَ الْفَتَى فِي سُورَةِ الْمَجْدِ يَرْتَقَى

ويسلك ابن سلام المظب العبدى ضمن شعراء البحرين، يقول ابن سلام :

(ولى البحرين شعر كثير جيد، ولصاحبة، منهم : المقطب .. ومنهم الممزق العبدى) وقد كانت (البحرين) قديماً اسم مكان جامع لبلاد على ساحل الهند ما بين البصرة وعمان، وقصبتها هجر. أما المعروفة الآن باسم البحرين، فهي جزيرة يحيط بها البحر فى ناحية البحرين، وكانت تعرف قديماً باسم (أوال)

انظر ابن سلام / طبقات ٢٢٩ - ٢٣٢. وابن قتيبة / الشعر والشعراء ٣١١/١ ، ٣١٢.

فَبِإِنْ أَبَا قَابُوسَ عِنْدَى بَلَاؤُهَا	جَزَلَاءُ يَنْفَعْسَى لَا يُحِلُّ كُتُوبُهَا ^(١)
رَأَيْتَ زِنَادَ الصَّالِحِينَ نَمَيْتُهُ	قَدِيمًا، كَمَا يَبْذُ النُّجُومُ مَعُودَهَا
وَلَوْ عَلِمَ اللَّهُ الْحَيَالَ عَصِيَّتُهُ	لَجَاءَ بِأَمْرَاسِ الْجِبَالِ يَفُودَهَا
فَبِإِنْ تَكُ مِنَّا فِي عُمَانَ قَبِيلُهُ	تَوَاصَّتْ بِإِجْتِنَابِ وَطَائِلِ عُثُودَهَا
فَقَدْ أَذْرَكْتُهَا الْمَدْرِكَاتِ فَأَصْبَحَتْ	إِلَى خَيْرٍ مَنِ تَحْتَ السَّمَاءِ وَفُودَهَا
إِلَى مَلِكٍ بَذَّ الْمُلُوكَ فَلَمْ يَسْجِعْ	أَفَاعِيْلُهُ حَزَمُ الْمُلُوكِ وَجُودَهَا
وَأَيُّ أَنْاسٍ لَا أَبَاحَ بِمَارَةِ	يُؤَاذِي كُبَيْدَاتِ السَّمَاءِ عُثُودَهَا
وَجَأَوَاءَ فِيهَا كَوَكَبِ الْمَوْتِ فَخَمِيَّةٌ	يَقْمَصُ فِي الْأَرْضِ الْفَقْءَ وَثِيْدَهَا
لَهَا قَرَطٌ يَحْصِي النَّهَابَ كَأَنَّهُ	لَوَامِعَ عَقِبَانِ مَرُوعٍ طَرِيدُهَا
وَأَمَكْنَ أَطْرَافَ الْأَسْنَةِ وَالْقَنَا	يَعَاسِيْبُ قُوْدُ كَالشَّيْثَانِ خُدُودَهَا

(١) المفضليات (٢٨) - ١٤٩ - ١٥٣ - الأبيات ١٤ - ٢٨.

أبو قابوس : هو النعمان بن المنلو . بلاؤها : هلاكها، والضمير يعود على الناقصة في الأبيات السابقة. يعني أنه سيضيئها ولا يضمن بها عن الهلاك حتى تبلغه الملك. الكود : الكفر . الزناد : جمع زند — يفتح الزاى، وهو ما يقدح منه النار من الشجر، أراد بذلك أنه ينتمى إلى سلف كريم. بَذَّ : سبق وغلب. سعودها : هي عشرة أنجم معروفة، كل واحد منها سعد. المومة : بفتح الميم : الجبل، وجمعه مَرَمَاتٌ يحذف التاء، وجمع الجمع أمراس. الإجتنب : المجانبة والمباعدة. العود : المخالفة والاعتراض والميل عن الحق. كبيدات : كبيد : مصغر كبد، وهو وسط الشئ، ومعظمه. عمود الغارة : ما يرتفع من غبارها كالعمود . الجأواء : الكيسة. كوكب الموت : أشده وأعظمه. يقمص : يرفع . وثيْدها : صوتها الشديد العالي . لها قرط : يريد المقصدون من الكيسة. يحوى النهاب : يجمع الأسلاب. لوامع العقبان : أجنحتها، أو هي العقبان تخطف بأجنحتها. مروع : مفعول من (راع) أى أفرعه. يسوب كل شئ : أفضله، أراد بالعاميب كرام الخيل. القود : الطوال الأعناق، واحدها أقود، والأقنى قوداء. الشَّيْثَان : جمع شَيْث، بالفتح وتشديد الشين : القرينة البالية : أراد أن خُدودها قَلِيلَةُ اللَّحْمِ. يقول : أمكنت الخيل أطراف الأمينة أى حملت الأسنة وأثقلتها فيهم.

تَبِيعُ مِنْ أَعْضَادِهَا وَجُلُودِهَا حَمِيمًا وَأَحْتِ كَالْحَمَالِجِ سُودَهَا^(١)
 وَطَارَ قُشَارِيُّ الْحَدِيدِ كَأَنَّهُ نَحَالَةً أَقْوَاعٍ يَطِيرُ حَمِيدُهَا
 بِكُلِّ مَقْصَى وَكُلِّ صَفِيحَةٍ تَتَابَعُ بِعَدِ الْحَارِشِيِّ خُدُودَهَا
 فَأَنِعِمَّ أَيْتَ اللَّعْنِ إِنَّكَ أَصْبَحْتَ لَدَيْكَ لَكَيْزٌ كَهْلُهَا وَوَلِيدُهَا
 وَأَطْلِقْهُمْ تَمْشِي النِّسَاءُ خِلَالَهُمْ مَفْكَكَةً وَمَسَطَ الرُّحَالُ قُبُودَهَا

وهكذا نجد الشاعر ينتقل بعد مدح طويل للنعمان بن المنذر الأسير إلى الغرض الحقيقي الذي من أجله دُيِّعَ شاعرُ البحرين قصيدته، ألا وهو رجاؤه الملك الحارثي أن يطلق سراح من وقع في أسرِه من أبناء قبيلته (لكيز). بعد أن قدم له الكثير من المديح، والكثير من الإطراء والمجاملة، وبعد أن أفاض في تصوير سطوته وقدرته، وفضله بين الملوك في كرمه وعطائه ووسائله. وقد استغل الشاعر هذا الموقف وهدفه من أجل أسرى قبيلته، فكان المديح وسيلته وشفيح قومه لفقاك أسراهم.

وواضح أن الشاعر قد عرض لنا في مدحته أيضاً لَوْحَةً بديعة من لوحات القتال تُعَدُّ فيها الحِزْمَاتُ والتَّضَامِيلُ، وتَبْرُزُ الزُّوَايا والأركان والأوضاع والألوان مُسَجَّلًا عليها مجموعة من أدوات القتال : الخيل والأسنة والرماح والسيوف^(٢).

^(١) تَبِيعُ : تَتَّبِعُ، أى تسيل . الحميم : العرق. أَحْتِ : رجعت وعادت. الحمالج : لقرون البقر. قشاري: جمع قشر، وقشاري الحديد : ما تقشر وتطير منه عند مقارعة السلاح ، وهذا الجمع لم يذكر في المعاجم. أقواع: جمع قاع، وهو المكان الحر الطين ليست فيه حجارة ولا حصى. هكذا فسر الألباري، ويرجح أن الأقواع جمع (قَوْع) بفتح فسكون، وهو مسطح النمر والر لأن هذا المعنى للقَوْع لغة عَنَبِيَّةٌ، والشاعر عَنَبِيٌّ، ولأنه ذكر النَحَالَةَ والحصيد. مقصى : قال ثعلب : يعنى فرساً مسوباً إلى المقصص ، مصدر قص شعره، أراد الخيل المقصوصة الأذنان. وهذا الحرف ليس في المعاجم. الصفيحة : السيف تتابع خدودها بعد أن يحرقها الحارثي : وهو الذي يستحث الخيل بِمُهْمَزٍ. أنعم : من عليهم وكانوا أسرى في يده. لكيز : أحد جدود المثقب، من بني عبد القيس.

^(٢) مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية في المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٥٣ - ٥٤.

وربما هم بعض الملوك يعنى غَزَاة إحدى القبائل، فَسُرْعَانُ ما ينسبى شاعر هذه القبيلة يستعطف الملك، وَيُبَيِّنُ ما لَقِيَهُ مِنْ مَشَاقِّ الرِّحْلَةِ إليه، والتي دفعه إلى اجتيازها ما يجد من كريم صفاته، وهكذا يمدح الملكَ بمجده وعِزِّه وسلْطَانِه وشجاعته، معلناً ولاءه له ووفاءه، فيكون للكلمة الطيبة أثرها على نفس الملك وقبْطها على قلبه طريقاً إلى نجاة القوم من غزوة سلطان مستبد، على نحو ما يلقانا فى قصيدة الممزق العبدى^(١)، التى رواها الأصمعى فى مختاراته الجياد^(٢)، والتى يتوجه بها إلى عمرو بن هُبَلٍ فى هذا الموقف مُسْتَعِظُفاً^(٣) :

عَلَّوْهُمُ مُلُوكُ النَّاسِ فِي الْمَجْدِ وَالنَّقَى وَغَرَّبِ نَدَى مِنْ غُرُورِ الْعِزِّ يَنْسَقَى

(١) من أهم شعراء الحيرة الوافدين عليها فى الجاهلية. (المُمَزَّق) بفتح الزاء وكسرهما كما نص عليه اللسان والقاموس، ولقب بذلك لقوله فى الأصمعية ٥٨٨:

إِن كُنْتُ مَا كَوَلْتُ لَكُنْ خَيْرَ أَكَلٍ وَإِلَّا فَأَذْ رَحْمَى وَلَمَّا أُنَزَّقِ

وأسمه شَاسُ بن نهار بن أسود بن جزي بن عساس. وهو من نكوة بن لكيز، من شعراء عبد القيس. جاهلى قديم. وهو ابن أخت المقبب العبدى، وسبق أن ذكرنا أن بن سلام يصفه وخاله المقبب ضمن شعراء البحرين. وقد اتفقت المصادر على أن الممزق هو شَاسُ، ونقل المرزبانى فى الشعراء ٤٩٥ قولاً بأن اسمه (يزيد بن نهار) وقولاً آخر غريباً بأنه هو (يزيد بن خذاف) ... ولعل قائل هذا شبه عليه إذ رأى إحدى قصائد الممزق (وهى المفضلية ٨٠) منسوبة له، وراها أيضاً منسوبة ليزيد ابن خذاف.

انظر فى ترجمته فى كتاب: ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ٢٣٢. وابن قتيبة الشعر والشعراء (ط. بيروت) ٣١٤/١. والمفضليات (٨٠) بهامش ٢٩٩.

(٢) الأصمعية ٥٨٨.

(٣) الأبيات ١٢ - ٢٠.

الْقَرْبُ: الدَّلُّ الْعَظِيمَةُ، وأضافها للندى مجازاً. الدين السلطان والملك. مهما تضع من باطل: مهما تسقط من شئ وتبطله. لَا يُلْحَقُ فى رواية الشعراء والبيد (لَا يُحَقَّق). تحرقوا: يقال (حرق بالشئ) جهله ولم يحسن عمله فهو أحرق، والفعل من باتى (فرح وكرم)، تفرق: تقضى وتفصل بين الحق والباطل. ابن فرتنا: قد يكون شخصاً، مسمى بهذا، وقد يكون نيزاً سب به شخصاً، فإنه ابن فرتنا يراد به الشيم. مُشْرِقَى: من الشرق، وهو بالماء والريق: كالفصص بالطعام.

وَأَمَّا عَمُودُ الْذَيْنِ مَهْمَا تَقُلْ يَقُلْ
وَأَنْ يَجْبُتُوا تَجْبُجْ وَإِنْ يَتَخَلَّوْا تَجَلَّدْ
أَحَقُّ أَيَّتَ الْفُغْنِ أَنْ ابْنَ فَرْتَا
فِيَانِ كُنْتُ مَا أَكُولَا فَكُنْ حَمِرَ أَكَلِي
أَكَلْفَتْنِي أَذَوَاءَ قَوْمِ تَرَكْتَهُمْ
فِيَانِ يَهْمُوا أَنْجِدْ خِلَافًا عَلَيْهِمْ
فَلَا أَنَا مَوْلَاهُمْ وَلَا فِي صَحْفَةٍ
وَهْنِي بِهِ الْأَيْكُذَّرُ نَعْمَةً

ويبدو واضحاً أن اليتيم الثاني عشر والثالث عشر من الأصمعية، وهما أول هذه الأبيات ، مما تجلّه بعض الرواة في الإسلام، بدليل كلمتي : (التقى، والعروة)، فالتقى — كما في القاموس، تعني الحذر، ولا شك أن استعمالها ظل كذلك في المعجم الجاهلي، وهي صفة لا تتلاءم مع صفة المجد التي عطف عليها الشاعر صفةً (التقى). ومعنى هذا أن قائل البيت يقصد (بالتقى) المعنى الإسلامي المعروف لهذه الكلمة وهو التقوى بمعنى الورع، ولهذا نرى أنَّ البيت ليس لشاعر جاهلي.

وأما البيت الثاني منهما والذي يتلو الأول، فإسلامي خالصٌ يدلُّل (عمود الدين)، و(باطل). وقد كان ينقص أن يقول واضح البيت : (وأنت كالصلاة). فضلاً عن أن قاله البيت (يلحق) بتضعيف الحاء مع البناء للمجهول قلقه، بما ينفي جاهليَّة هذا البيت.

(١) بهم، وينجد، ويعمن، ويعرق : يأتي تهامةً ، وتَجَدُّا، وعمان والعراق. مستحقى الحرب : حاملى
 فيها. من قولهم (احتبى واستحبته) بمعنى احمله كأنه جمعه رَجُلُهُ من خلفه كالحقبة. تعصى :
 تحبس، والاعتناء : الاحتباس وهو مقلوب الاعتياق، يقال (عاقى عنك عاقى وعقاني عنك عاق)،
 بمعنى واحد على القلب. يريد أن الكفالة تحبس صاحبها على الوفاء بما كفل . لا يكدر نعمة : يعنى
 بالاعتذار . يقلب : قولهم : (قلبه) وجهه وصرفه إلى منزله. معيق : من قولهم (عيق المكان) إذا ثرمه
 وأقام به. يريد أنه لا يدع لأعدائه مُسْتَقَرًّا ، أو يترك مَقَرًّا.

وواضح أن الشاعر يستعين بأساليب : الشرط، والاستفهام، والتقرير جميعاً طريقاً للاستعطاف، كما نراه يستخدم الطباق وسيلة لإبراز صفات ممدوحه الكريمة بين أُنْداده وأعدائه بحيث يظهره شجاعاً حين يحجب البعض، جواداً حين يبدو منهم البخل. وهو يعلن للأمير انتماءه وولائه المُطْلَق إذ يخالف مسير أعدائه، ومن يفضد الأمير وآية ذلك أنه يسير بنجد حين يسرون إلى تهامة. ويتجه إلى العراق حين يقصدون إلى عمان، وهذه الكناية الطريفة أعنى شدة تبعيته للحاكم. ولا يفتأ الشاعر (الممزق) يبين ضعفه أمام الأمير، متبرئاً من تبعيته لغيره، حيث يذكر أنه لا يوجد ما يربطه بغيره، أو يفرض عليه أن يكون مولى لهم. وينتهي الاستعطاف بالشاعر إلى أن الأمير لن يخيب رجاءه وهو الحاكم القوي الذي لا يصمد أمامه عدو.

وقد وفد الشعراء على النعمان بن المنذر الملك طيلة سني حُكْمِهِ، حيث كان يشجع الشعراء وكانوا يمدحونه إذ كان يقربهم ويَتَّخِذُ منهم أصدقاء وندماء، وقد تحدثنا طويلاً عن النعمان بن المنذر، وكُلِّ من النابغة، وعدى والمنخل.

وممن وفد عليه مادحاً حسناً بن ثابت، والأعشى — فيما تناوَلْنَا — وليدُ بن ربيعة^(١) الذي وفد عليه في قومه بني عامر، وهو يُغْدِي يافعٌ لم يُشْهَر بالشعر. وكان النعمان يقرب الربيع بن زياد العبسي، ويتَّخِذُهُ نديماً له، وهو من عبس وكانت عدواً لبني عامر ويبدو أن الربيع كان يَفْضُ من شأن بني عامر في مجلس النعمان، ويتفره منهم الأمر الذي أحق بنى عامر فسُلْطُوا عليه ليبدأ — وهو بعدُ غلامٌ حديث عهد بالشعر —

(١) كان ليبد بن ربيعة العامري، أبو عقيل، فارساً شاعراً شجاعاً، وكان عذب المنطق، رقيق الحواشي الكلام. عُمرُ غمراً طويلاً، وكان في الجاهلية خير شاعر لقومه : يمدحهم، ويوثيهم، ويعد أبايهم وولقاتهم وقرنائهم.

وكان رجل صدق في الإسلام. كان يطعم ما هبت الصبا. وكان المغيرة بن شعبة إذا هبت الصبا يقول : أعيوا أبا عقيل على مروءته.

وعن حسن إسلام ليبد وصدق عقيدته يقول ابن سلام : (قال ليبد : قد أبدلتني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران). ويسلك ابن سلام ليبد بن ربيعة العامري حين شَرَّاء الطبقة الثالثة من فحول الجاهليين، وهم عنده : أبو ليلى، (نابغة بن جعدة)، وأبو ذؤيب الهذلي، والشماخ بن ضارن وليبد ابن ربيعة انظر طبقات فحول الشعراء ١٠٣، ١١٣، ١١٤. والأغاني ١٤ / ٩٤.

يهجوه أثناء حضوره مائدة النعمان بن المنذر يُؤاكله، وذلك في أبيات رَجَزِيَّةٍ يفاخر فيها
فيها بقومه، ويمدح الأمير النعمان، متقرأً إِيَّاهُ من الربيع بن زياد، حيث يقول :

يَأُزَبُّ هَيْجَا هِي خَيْرٌ مِنْ دَخَا	أَكُلُّ يَوْمِ هَامِي مُقَرَّعَا؟
نَحْنُ بَنُو أُمِّ الْبَيْنِ الْأَرْبَعَا	وَمِنْ خِيَارِ عَامِرِ بْنِ صَعْقَا
الْمُطْعِمُونَ الْجَنَّةَ الْمُدْعَا	وَالضَّارِبُونَ الْهَامَ تَحْتَ الْخَيْدَا
يَا وَاهِبَ الْخَيْرِ الْكَثِيرِ مِنْ مَسَا	إِلَيْكَ جَاوِزَنَا بِإِلَادَا مُنْبَسَا
مُخْبِرٌ عَنْ هَذَا خَيْرٌ فَاسْمَعَا	مَهَلًا أَيْتَ اللَّغْنَ لَا تَأْكُلْ مَعَا

وتروى قبل البيت الأخير - أبيات مسفة اللفظ والمعنى - هجائها لبيد إن صحَّ
الخير - وهو لا يزال حدثاً صغيراً ، عَدُوُّ قومه الربيع، حتى نفر منه النعمان، فتحاه عن
مجلسه^(١).

كما يروى أن الربيع بن زياد العبسي، لحق بأهله، وقد أمره الأمير بالانصراف
وكتب إلى النعمان أبياتاً يحترق فيها، أولها^(٢) :

لَيْنَ رَحَلْتُ جِمَالِي إِنْ لِي سَعَا	مَا مِثْلُهَا سَعَا عَرْضَا وَلَا طَوْلَا
وَقَدْ كَتَبَ إِلَيْهِ النُّعْمَانُ بِجِيهِ بِأَبْيَاتٍ أُخْرَى، أَوَّلُهَا :	
شَرُّ ذِي بَرِّحَلِكَ عَنِّي حَيْثُ شِئْتَ وَلَا	تَكْثِرْ عَلَيَّ، وَدَعْ عَنكَ الْأَبَاطِيلَا

ويدور أن طبيعة حياة القصور، وما يكثر فيها من دس، ووثيقة ووشايات كانت
تُضطرُّ الشعراء إلى أن يذفَعُوا عَنْ أَنْفُسِهِمْ هَذِهِ الدُّسَائِسَ، فَيَنْجُوا بِأَنْفُسِهِمْ مَخَافَةَ
الْقَتْلِ بِهِمْ، ثم يقولوا شِعْراً وَيَكْتُبُوا إِلَى النُّعْمَانِ.

^(١) انظر عمر الدسوقي / النابغة الذبياني ص ١٠٩.

^(٢) انظر ناصر الدين الأمد / مصادر الشعر الجاهلي ١٢٨ - ١٢٩.

وقد مرت بنا في حديث طويل تلك القصائد الطوال، والمقطعات التي كان يقولها
عدي بن زيد في سجنه ويكتبُ بها إلى النعمان، وكذلك قصائد النابغة الذبياني التي كان
يبعث بها مُعْتَذِراً لِلأُميرِ النُعمان عن مقامه بين القساسة.

وقد كان الأُمير الحارثي في بعض الأحيان قريباً من شعراء القبائل، فكان بنفسه —
وهو الأُمير— طرفاً فسي بعض المنازعات، لولا أن الشاعر سرعان ما كان يتداركُ
خطأه بالاعتذار.

من ذلك ما تحكيه أبيات الشاعر الشكريّ علباء بن أرقم بن عوف^(١) عن مغامرة
طريقة فيما كان بينه وبين النعمان بن المنذر. حيث كان النعمان قد أحصى كبشاً، أي
جعله حمي، فوثت عليه علباء فذبحه، فأغضب ذلك النعمان فحمل إليه، فلما وقف بين
يديه أنشد القصيدة معتذراً وقد صور علباء بن أرقم كيف عثر على ذلك الكيش القوي
السمين وحذثته نفسه بذبحه، وكيف أن أصحابه حذروه غضب النعمان، بيد أنه استشعر
في نفسه سماحة الأُمير وجوده، وسخاء يده، فأقدم على تلك المُخاطرة. هكذا نجدُ
التجربة طريقة، وهي أوسع من أن نحصرها في غرض واحد من أغراض الشعر كان نقول
إنها في الاعتذار، بل إن أبيات الشاعر تنقل لنا هذا الموقف الطريف في خطوط
ملاحمة، تضي فيها روح الشاعر الشكري المرحه، وذلك حيث يقول علباء^(٢) :

^(١) هو علباء بن أرقم بن عوف بن سعد بن عجل بن عتيك بن كعب بن يشكر بن بكر بن وائل شاعر
جاهلي عاصر النعمان بن المنذر. انظر الفخرانة ٣٦٤/٤ — ٣٦٧، ومعجم المرزباني ٣٠٤،
والأصمعيات (٥٥).

^(٢) الأصمعية (٥٥) الأبيات ٨-٢٥. الأثواب : جميع ذود، وهو الجماعة من الإبل نحو العشرة. وتاع :
ترعى في الخصب والسمة، واحدها تاع. الجزع : منقطع الوادي وجانبه. الجرايم : الأماكن
الموتلة من الأرض، المجمعة من تراب أو طين المخارم : الطرق في الجبال وألواء الفيجاج.
الخمر يفتح الميم : ما خاط من السكر. الطلال : جمع طل، وهو المطر الصغار القطر الدائم م
الوَحْم : من الوَحْم، والوَحْم : أصله شدة شهوة الحبلئ لشيء تأكله، ثم قيل لكل من أفرط شهوته
في شيء.

الجزل : الغليظ القوى . القائد : من قولهم قاد اللحم أو الخبز في النار : شواه. المبراة : السكين
يُرى بها. وغزاء : صاحب غزو . والهذم : القطع . ولذم - في البيت : وصف من ألهم لم تذكره
المعاجم . الزندة : خشبستان يستقذح بهما. العقار : شجر تتخذ منه الزناد، وهو المرح، من أكثره

وَأَيُّ مِلِكٍ مِنْ مَعَدٍّ عَلِمْتُمْ
 أَيْنَ أَجَلَ كَيْشٍ لَمْ يَكُنْ عِنْدَ قَرِيْبَةٍ
 يُمَشِّي كَانَ لَا حَيَّ بِالْجَزَعِ غَيْرُهُ
 فَوَ اللَّهِ مَا أَدْرَى، وَإِنِّي لَصَادِقٌ
 بَصُرْتُ بِهِ يَوْمًا وَقَدْ كَانَ صَحْتِي
 بِذِي حَطْبٍ جَزَلٍ وَمَسْهَلٍ لِفَانِدٍ
 وَزَنْدَى عَقَارٍ فِي السَّلَاحِ وَقَادِحٍ
 وَقَالَ صَحَابِي : إِنَّكَ الْيَوْمَ كَاتِنٌ
 وَفِيذَرُ يَهَا هِيَ بِالسَّكَلَابِ قَتَارُهَا
 أَخَذْتُ لِذَيْنِ مَطْمَنٍ صَحِيفَةً
 أُخْصِفُ بِالنَّمَانِ حَتَّى كَأَنَّمَا
 وَإِنْ يَدُ النُّعْمَانِ لَيْسَتْ بِكَرَّةٍ
 لَيْسَتْ يَابَ الْمُقْتَرِ إِنْ آتَى سَالِمًا
 يُعَذِّبُ عِبْدًا ذِي جَلَالٍ وَذِي كَرَمٍ
 وَلَا عِنْدَ أَذَانٍ رِثَاعٍ وَلَا غَنَمٍ
 وَيَعْلُو جِرَائِمِ الْمَخَارِمِ وَالْأَكَمِ
 أَمِينَ خَمْرٍ يَأْتِي الطَّلَالَ أَمْ أَتَخَمِ
 مِنَ الْجُوعِ أَنْ لَا يَلْعَوْا الرَّحِمَ مِ الْوَجَمِ
 وَمِرَاةٍ غَزَاءٍ يُقَالُ لَهَا هُنَّ
 إِذَا شَتَّ أَوْرَى قَبْلَ أَنْ يَلْبَغَ السَّامُ
 عَلَيْنَا كَمَا عَفَى قَدَارٌ عَلَى إِزْمٍ
 إِذَا خَفَّ أَيْسَارُ الْمَسَامِيحِ وَاللُّحْمِ
 وَخَالَفَتْ فِيهَا كُلُّ مَنْ جَارٍ أَوْ ظَلَمٍ
 قَعَلْتُ لَهُ خَالًا كَرِيمًا أَوْ ابْنَ عَمٍّ
 وَلَكِنْ سَمَاءٌ تُمْطِرُ الْوَيْلَ وَالذَّنِيمَ
 وَلَمَّا أَقْبَهُ، أَوْ أَحَرَ إِلَى الرَّجَمِ^(١)

= الشجر نارا، وزنداهما : أسرع الزناد زويًا. لزَمَ : قوم عاد . وقنار : هو ابن سالف الذي يقال له :
 (أحمر ثمود)، وهو الذي عقر الناقة ، فأهلك الله قَوْمَهُ بِخَيْرَتِهِ فَكَانَ شَوْمًا عَلَيْهِمْ. يهاهي : يدعو ،
 وَالْهَامَةُ : زَجَرُ الْكَلْبِ وَأَسْلَاؤُهُ. الْقَتَارُ : رِيحُ الْقَدَرِ وَالشَّوَاءُ وَتَحْوُهُمَا. خِف : نَشَط . الْأَيْسَارُ :
 جمع يسر، وهو صاحب الميسر. اللَّحْمُ : أصحاب اللحم، واحدها لحم. واللاحم كما في اللسان :
 الذي يكون عنده لحم : كَرَّة : متقيض، ورجل كَرَّ اليدين أى يتخيل.

^(١) المقت : البغض عن أمر قبيح ركبته، وثياب المقت : مجاز عما يلقي من الازدراء إذا لم يمض ما
 اعتزم. وَأَقْبَهُ : أَهْلِكُهُ، (وإن لم ترد بهذا المعنى في المعاجم). الرجم : القبر. الذلق : الحد.
 الشوارب : مجازى النفس. نَجَمَ : طلع وظهر. الشط : خطر السنام، ولكل منام شيطان.
 الأبهر : عرق إذا انقطع مات صاحبه. نَحَمَ : من النحيم، وهو صوت يخرج من الجوف . ألقى :
 بالبناء للمجهول، وسكنت الياء للشعر. وجم سكت العبء : الجدل الذي يوضع على الدابة، وهما
 عِيَان، أى عِدْلَان.

يُخَيِّرُ عَلَى التَّرَبِّ فَحَصاً بِرِجْلِهِ وَقَدْ بَلَغَ الذَّلِقُ الشَّوَارِبَ أَوْجَحَ
لَهُ أَلْيَةً كَأَنَّهَا شَطٌّ نَاقِيةٌ أَيْحُ إِذَا مَا مُسِّنُّ أَبْهَرُهُ نَحَمَ
وَقَطَعْتُهُ بِاللُّؤْمِ حَتَّى أَطَاعَتِي وَالْقَى عَلَى ظَهَرِ الْحَقِيْقَةِ أَوْ وَجَمَ
وَرَحْنَا عَلَى الْمَبْءِ الْمُعْلَقِ شِلْوَهُ وَكَرَّعَهُ وَالرَّأْسُ لِلذَّنْبِ وَالرُّخَمِ
مَوَارِسْتُ آبَائِي وَكَانَتْ تَرِيكَةً لِّأَلِّ قُدَارٍ صَاحِبِ الْفِطْرِ فِي الْخَطَمِ

هكذا رسم لنا شاعر الحيرة صورة حية، متعددة الجوانب، متنوعة النواحي طابها الطرافة، والمرح، لكَيْش الأمير المُسْتَلَب، وَهُوَ يَرَى أَنَّ الْأَمْرَ لَا يَسْتَحِقُّ الْإِهْتِمَامَ مِنْ جَانِبِ الْأَمِيرِ. فَلَا يَنَاسِبُ مَلِيكاً ذَا جَلَالٍ وَكَرَمٍ أَنْ يَحْبِسَ وَاحِداً مِنْ عِيْدِهِ أَوْ يَعْذِبُهُ فِي كَبْشٍ يَسِيرُ فِي كُلِّ اتِّجَاهٍ، يَهْلُو الْجِبَالَ، وَيَهْبِطُ الطَّلَالَ، كَأَنَّهُ بِهِ سُكْرًا، أَوْ كَأَنَّمَا هُوَ مُتَخَمِّمٌ. وَلَمْ يَجِدْ الشَّاعِرُ وَصْفَهُ - وَقَدْ اسْتَعَدَّ بِهِمُ الْجُوعُ بُدْأً مِنْ أَنْ يَنْحِرُوا فَرِيْسَتَهُمْ، وَلَوْ دَقَّقُوا الثَّمَنَ حَيَاتَهُمْ. فَكَانَهُ - بِمَا أَلْحَقَهُ بِهِمْ مِنْ ذَنْبٍ - قُدَّارًا، يَجْرُ الشُّؤْمُ عَلَى قَرْمِ عَادٍ (إِزْم)، حِينَ عَقَرَ النَّاقَةَ (فَدَمَدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنْبِهِمْ).

غير أن خشية الجزاء لم تمنع أولئك من أن يهناؤا بهذه الفريسة طعاماً مريئاً لهم، وكأَنَّمَا تَرَى أَنَّ مَا فَعَلَ هُوَ مِنْ حَقِّهِ عَلَى الْأَمِيرِ، وَهُوَ يُخَالِفُ مَنْ يَرَى أَنَّهُ جَارٍ أَوْ ظَلَمٌ يَلِ إِنَّهُ لَا دَاعِيَ لِأَنْ يُخَوِّفَهُ النَّاسُ مِنْ بَطْشِ النُّعْمَانِ كَأَنَّمَا قَتَلَ لَهْ خَالَا كَرِيْماً أَوْ ابْنَ عَمٍّ.

لَفَالأَمْرُ عِنْدَهُ بِهَذِهِ الرُّوحِ الْفَكِيهَةِ أَسْهَلُ مِمَّا يَتَصَوَّرُونَ، حَيْثُ لَمْ يَقْتَرِفِ الشَّاعِرُ هَذَا الْفِعْلَ مَعَ بَخِيلٍ، بَلْ قَامَ بِهِ مَعَ أَمِيرٍ عَلَى دَرَجَةٍ مِنَ الْكِرَمِ الْغَامِرِ، فَهُوَ (مِمْسَاءُ تُنْطِيرُ الْوَيْلَ وَالذَّمَّ). بِهَذَا الْمَدِيحِ اللَّيْقِ يَتَسَلَّلُ الشَّاعِرُ إِلَى النُّعْمَانِ يَتَّبِعِي رِضَاءَهُ، وَإِزَالَةَ مَا قَدْ يَكُونُ بِنَفْسِهِ مِنْ حَادِثَةِ الْكَبْشِ.

ويعود الشاعر في نهاية القصيدة إلى رسم صورة فريسته وقد أعجبه ضيخمها وقتوها، وهو يرسم لنا صورة الكَبْشِ (يُخَيِّرُ التَّرَبِّ فَحَصاً بِرِجْلِهِ) عِنْدَ ذَبْحِهِ، وَلَمْ يَكُنْ هُنَاكَ بَدٌّ مِنْ تَقْطِيعِهِ وَالْإِجْهَازِ عَلَيْهِ طَعَاماً مَائِغاً.

الشِّلْوُ : الْجَسَدُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ. يَرِيدُ أَنْ شِلْوَهُ وَضَعَ عَلَى الْمَبْءِ الْمَعْلَقِ. التَّرِيكَةُ : أَرَادَ بِهَا التَّرَكَةَ بِمَعْنَى الْمِيرَاثِ، وَلَمْ تَذَكُرْ بِهَذَا الْمَعْنَى فِي الْمَعَاجِمِ. الْخَطَمُ : الْأَمْرُ الْعَظِيمُ، وَرَجُلٌ خَطَمَةٌ وَخَطَمٌ : إِذَا كَانَ يَرْكَبُ الْأُمُورَ وَلَا يَبَالِي.

ويرى أن هذه الجراة توارثها عن آبائه، يركب الهول، ولا يُصالي بعظامي الأُمور. هذه تجربة طريفة، لا نستطيع أن نضعها في أبواب الشعر، وأغراضه التقليدية على نحو ما اعتاد الدارسون، وإنما نضعها في مكانها من موضوع الشعر، وهو الحياة بتعدد المواقف الإنسانية فيها بغير حدود.

وقد كان الأسود بن يعفر النهشلي^(١) نديماً للنعمان بن المنذر، قريباً منه ولا شك أنه لقي عنده تكريماً، ولا شك أنه رأى في البلاط المنذري آيات النعيم، وقد كُفَّ بصره في آخر حياته، فراح بطبيعة ظروفه يتجه في شعره نحو الحكمة والحديث عن تقلُّب الزمان، وتغير الدهر، وعزت عليه أيام قضائها في حمى النعمان أمير الحيرة، وسلب الملوك المناذرة، الذين بنوا الخورق والسُّنير، وسرعان ما أحسَّ أن النعيم لا يبقى، وأن السعادة لا تدوم، فهو لاء هم آل محرق ملوك الحيرة، أفناهم الموت، وكانوا ملء السمع والبصر، وملء الزمان والمكان، فكيف بهم الآن وقد خَلَوْا، وتركوا القصور الفخمة من بعدهم. ولكنه الموت الذي ينتظره، فهو نهاية كُلِّ حَيٍّ :
 إِنَّ الْمَيِّتَةَ وَالْخُتُوفَ كِلَاهُمَا يُوفِي الْمَخَارِمَ يَرْقُبَانِ سَوَادِي^(٢)

^(١) هو الأسود بن يعفر بن عبد الأسود بن جندل بن نهشل بن دارم بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم. وهو أحد العشى، وهو أعشى بن نهشل يكنى أبا الجراح، شاعر جاهلي مقدم لصبيح فحل، كان ينادم النعمان بن المنذر ولما أَسْرَ كُفَّ بصره. يقول عنه ابن سلام إنه (كَانَ يُكْثِرُ التَّنَقُّلَ فِي الْعَرَبِ، يَحَاوِرُهُمْ فَيَنْدِمُ وَيَحْمَدُ، وَلَهُ فِي ذَلِكَ أَشْعَارُ. وَلَهُ وَاحِدَةٌ طَوِيلَةٌ رَاتِبَةٌ، لَاحِقَةٌ بِأَجُودِ الشِّعْرِ، لَوْ كَانَ شِعْرُهَا بِمِثْلِهَا لَفَتَّنَاهُ عَلَى مَرَاتِبِهِ، وَهِيَ :

نَامَ الْخَلِيُّ وَمَا أُجِسَ رُقَادِي وَالْهَمُّ مُحْتَظَرٌ لَدَيَّ وَمَادِي

وله شعر جيّد، ولا كهذه. وهي المفضلية ٤٤. انظر طبقات الشعراء ١٢٢ - ١٢٣. وفي القاموس (مادة أثر) : (روى الآثار الأسود النهشلي، لأنه إذا هجا قوماً ترك فيهم آثاراً). وهذا حَسَبُ الشاعر مكانة أدبية في عصره الجاهلي.

انظر تَرْجُمَتُهُ بهامش المفضليات (٤٤) ص ٢١٥ وابن قتيبة / الشعر والشعراء ١٧٦/١ - ١٧٧.

^(٢) المفضلية (٤٤) الأبيات ٦-١٥. يوفى : يعلو. المخارم : جمع مخروم، وهو منقطع أنف الجبل. سوادى : شخصى. الرهينة : الرهن. الطارف : ما استحدث من المال. يريد أن المنية لا تقبل منه فدية، إنما تطلب نفسه، ثم فسر الرهينة ما هى، فقال : (طارفي وتلادى). إيد : قبيلة.

لن يرضيا منى وفاءً وهينة
 ماذا أؤكل بعد آل مُحَرِّقِ
 أهل الخورثق والسدير وماورق
 أرضاً تخيرها لدار أبيهم
 جرت الرياح على مكان ديارهم
 ولقد غنوا فيها بأنعم عيشة
 نزلوا بأنقرة يمل عليهم
 أين الذين بنوا فطال بناؤهم
 فإذا النسيم وكل ما يلهى به
 من دون نفسى طارفى وتلاوى
 تركوا منازلهم ونفسه لئساد
 والقصر ذى الشرفات من سنذاد
 كعب بن مامة وابن أم ذؤاد
 فكأنما كانوا على ميعاد
 فى ظل ملك ثابت الأوتاد
 ماء القرات يجمى من أطواد
 وتمتصوا بالأهل والأولاد
 يوماً يصير إلى يلى ونفساد

وسمع على بن أبى طالب - عليه - رجلاً يمثل بالبيت الأخير، فقال : (كم تركوا من جنات وعيون). (الدخان^(١) ٢٥). ويستدعى الشاعر فى القصيدة ذكريات شبابه وأيام صباه، فيحدثنا عن الخمر، وساقبها، وعن لسان الحيرة الجميلات، وما يأسرن به القلوب، من كلامهن العذب، ووجههن البيض، ودفقة طبيعتهن، وما يرفلن فيه من ناعم العيش من أثر الحضارة التى عاشها الفوائى الحسان :

ولقد لهُنَّ وللشباب لُذَّةٌ بِسُلَافَةٍ مُزَجَّتْ بِمَاءِ غَوَادِيٍّ

بارق: ماء بالعراق . سداد : نهر أسفل من الحيرة بينها وبين البصرة. كعب بن مامة : هو الإيادى أحد أجواد العرب فى الجاهلية . ابن أم ذؤاد : يعنى به أبنا ذؤاد الإيادى الشاعر. غنوا : أقاموا ، يقال : غنيت مكان كذا وكذا). أنقرة، بكسر القاف وبضمها : بلد بالحيرة بالقرب من الشام، وهى غير أنقرة التى فى بلاد الروم. الأطواد : الجبال.

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء (ط. بيروت) ١٧٧/١.

(٢) الأبيات ٢٢ - ٢٨ من المفضليات (٤٤). السلافة : خالص الشراب وأوله. الغوادى : السحاب يشأ غدوة. النطق : جمع نطقه، بفتحين فيهما، وهى القرط. الأغن : الذى يخرج صوته من خياشيمه. مُنْطَق : غلام عليه نطاق. الأسجد : السجود. والأسجد، بفتح الهمزة : النصارى. اليرمسان : اللؤلؤتان قنات : اشتدت حمولها حتى ضربت إلى السواد. القرصاد : التوت. الأرفاد: جمع ركيد، بفتح الراء وكسرها، وهو القدح الضخم . الأدهى : الموضع تدحوه النعام برجلها لتبيض فيه. أراد كأنهابيض أدهى. الصريمة : القطعة من الرمل الجماد: ما غلظ من الأرض =

من خمر ذى نطفٍ أغنَّ منطلق
 يسمي بها ذو تومتين مشمر
 والبيض تمشي كالبثور وكاللثمي
 والبيض يرمين القلوب كأنها
 ينطقن معروفاً وهن نواعيم
 ينطقن مخفوض الحديث تهايماً
 وافي بها لذراهم الأسجد
 قتأت أنابله من الفرصاد
 ونواعيم يمشين بالآزفاد
 أذحي بين صريمة وجناد
 يعضن الوجوه رقيقة الأكباد
 قبلغن ما حاولن غير تصادى

وتكرار كلمتي : (والبيض ، وينطقن) كل في أول بيتين متتابعين فيه بعض من التجرير الذي أوجده الحضارة ، وما صحبها من حِسْ حضاري ينزع إلى التجديد.

وينقل الشاعر مع شريط الذكريات، لكي يحكي لنا ما كان من غدوه إلى الصيد في المكان المخوف، على فرس قوى ، سريع العدو، يقول :

ولقد غدوت لمأزب متناير
 جادت سواريه وآزر ثنية
 أخوى المذائب مؤبق الرواد^(١)
 نفاً من الصفراء والزباد

«وارتفع، لم يبلغ أن يكون جيلاً. نواعم: جمع ناعم وهي المعرفة الحسنة العيش والغذاء. يريد في البيت (٢٨) أنهم يبلغن من الرجال ما يردن بأيسر سعيهن، من غير أن يشفقن على أنفسهن ذلك.^(١) الأبيات ٢٩ - ٣٣ : المأزب : البعد ، أراد مكاناً. المتناذر : الذي يتناذرهُ الناس ليخوفِهِ. المذائب : جمع مذنب ، بكسر الميم وفتح النون، وهو المسيل الصغيرة من الخرة إلى الوادى الأخرى : الذى اشتدت خضرته حتى ضرب إلى السواد وأراد به البيت حول المذائب. المؤبق : المعجب. الرواد : جمع رائد، وهو الذى يدور فى البلاط يطلب المرحى. السوارى: جمع سارية، وهى السحابة تمطر ليلاً. آزر : عاون، أو ساوى ولحق به. النفاً : يضم ففتح وآخره همزة : القطع من النبات المتفرقة ههنا وههنا، الواحدة (نُفأة) يضم النون مع سكون الفاء وفتحها . الصفراء والزباد : ضربان من العشب. الجو وما بعدها : كلها مواضع كان فيها الكلب الذى قصده . الطراد : الصائدون . المُشمر : الفرس الطويل القوائم ، وهذا المعنى لم يذكر فى المعاجم. الحد : الذى عنده غده للجرى . جهز شدة : سريع عدوه الأوايد : الوحش، وقيد الأوايد : كأن الأوايد إذا طلبها فى قيده، لا لتداره عليها. الجواد : الكثير العدو. الوجد : الثور أو الحمير الذى ليس مثله شئ من حسنه، قد فاق قرناه، أى فهذا الفرس من شدة عدوه يلحق أشد الوحش عدواً لكانه لما صاده هو شواه. الملك : المُقتخِر المباهي . يحضره : يملوه. الشريح : الخطيط . الإيراد : أشد الشد، يعنى العدو. يريد أنه يغشُو عدواً وسطاً، كناية عن حسن تدريبه على العدو.

بالجَوِّ فالأُفْرَاتِ حَوْلَ مُعَامِرٍ فبضَارِحِ فَقَصِيْمَةِ الطُّرَادِ
بِمَشْمَرٍ ، غَدِيٍّ ، جَهَّزِ شِدَّةً قَبْلَ الْأَوْبِدِ وَالرَّهْمَانِ جَوَادِ
يَشْوِي لَنَا الْوَحْدَ الْمُدِلَّ بِخَضْرِهِ بشْرِيجَ يَسِّنُ الشَّدَّ وَالْإِيرَادِ

ولم يخل الأسود بن يعفر على ناقه أن وصفها في البيتين التاليين بالقوة،
والجسارة على السير، والاقتدار على قطع المسافات الطوال :

ولقد تَلَوْتُ الظَّاعِنِينَ بِخَشْرَةٍ أَجْدُ مَهَا جِرَةِ السَّقَابِ جَمَادٍ^(١)
غَيْرَانَةٍ سَدَّ الرِّبْعِ خَصَاصَهَا مَا يَسْتَعِينُ بِهَا مَقِيلُ قُرَادِ

وعوداً على بدء يلقانا البيت الأخير من هذه القصيدة (المفضلية)، والذي يؤكد
الشاعر الحارثي فيه حتمية الموت، فالسعادة لا تبقى، والنعمة لا تستمر، والترف لا
يلوم، حيث يتقلب الزمن، ويتغير الدهر الذي يراه الشاعر قادراً على إثناء كُلِّ شَيْءٍ فلا
يُبْقِي به ذِكْرًا، فيبدل الصلاح إلى فساد، حيث يقول الأسود بن يعفر النهشلي :

فإذا وذلك لا مهاة لذكره والدُّفْرُ يُعَقِّبُ صَالِحاً بِفَسَادِ

وواضح من هذا البيت^(٢) تلك الروح الناقمة التي تكشف عن طبيعة الحس
العدائي لدى الشاعر تجاه الزمن^(٣).

ولم تَكُنْ صِلَةً الشَّاعِرِ بِأَمِيرِهِ الْحَيْرَى دَائِماً صِلَةً وَلَاءٍ وَائْتِمَاءٍ، فكمَا كَانَ يَغْضُ
الشعراء دعاة ما دحين للنعمان بن المنذر أو غيره من أمراء الحيرة قبله، فلقد كان بينهم

^(١) البيتان ٣٤ ، ٣٥ من المفضلية. تَلَوْتُ : تَبَيَّنْتُ . الجِرة : الناقة الشديدة التي تجسر على السير .

الأَجْدُ : المولقة الخلق. السَّقَابُ : جمع سَقَب، وهو ولد الناقة ساعة تلقيه إذا كان ذكراً. والمهاجرة
: من الهجر وهو الترك والمراد أنها عاقر لا تلحق، فهو أحلب لها . الجماد : القوية الوثيقة، وهو
مما ليس في المعاجم، وإنما فيها أن الناقة الجماد التي لا لبن لها، أو التي لبها قليل. التَّوْرَانَةُ : التي
تشبه العير في صلابتها. الخصاص : بفتح الخاء وتخفيف الصاد الْقَرْجُ بين الأشياء. أي أضمنها الربيع
بعد الهزال فامتلات سمناً . المَقِيلُ : موضع القيلولة . الْقُرَادُ : دُوَيْتَةٌ تُلْقَى بِالْإِبِلِ وَغَيْرِهَا. أراد أنها
سمنت واملاست فلا يبيت عليها قُرَاد.

^(٢) البيت السادس والثلاثون من المفضلية (٤٤). وذلك : أي ذلك، إشارة إلى ما قصه من قبل،
والواو زائدة، كزيادتها في قولك : (ربنا ولك الحمد). لا مهاة : لابقاء، وهي بالهاء لا إثناء.

^(٣) انظر الصفحات ٩٨ - ١٠٢ من رسالة أ. م. يوسف خليف/ القصيدة المفضلية.

من أعلن في شعره تمرده على الحاكم، بل جعل من فنه (الشعرى) وسيلة عنيقة يُعلن بها نُورته على الأمير، وتمرده عليه.

وقد مر بنا حديث طويل عن مُعلّقتي عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وما بسطه كل من الشاعرين فيهما من حديث عن الحربِ وآثامها، وما كان من هجوم عمرو ابن كلثوم على المُلكِ عمرو بن هند وتهديد عتيق له.

وهكذا نجد الهجاء - هجاء المُلوكة - وهو الصورة السالبة المقابلة للمديح موضوعاً مُهماً يطرقة الشاعر الحيرى لكى يعكس به كراهيته للملوكة ورفضه لاستبدادهم، أو لكى يرجع أصدقاء نفسه التى آلمها ما كان يتقبل هؤلاء الحكام به كواهلهم من حروب ومن ضرائب، وما كانوا يقاتونه تحتهم من وطأة الاستغلال، والفر، ومن شدة بطشهم.

من هذا الهجاء أبيات سويد بن الخدّاق فى عمرو بن هند وقابوس :

جَزَى اللّٰه قَابُوسَ بْنَ هِنْدٍ بِفَعْلِهِ	بَنَا ، وَأَخَاهُ غَنَرَةَ وَأَلَامَا ^(١)
بِمَا قَجَرْنَا يَوْمَ الْمُطِيفِ وَقَرْنَا	قِبَالَ أَحْلَافاً وَحِيّاً حَرَاماً
لَقَدْ لَبِثْنَا الْمُلُوكَ تَمَنَعُ ذَرْهًا	وَيَبِغَتْ صَرْفُ الدَّهْرِ قَوْمًا نِيَامَا
وَالْإِسْفَادِيْنَ الْمَيْتَةَ أَغْشَيْكُمْ	عَلَى غَتَوَاءِ الدَّهْرِ جِيشًا لِهَامَا

وهكذا نجد الشاعر الحارِى يسكب لعناته على الحكام ويدعو عليهم بأن يلقوا جزاءهم العادل بما اقترفوا من إثم، وبما سبّوا من فرقة بين القبائل، وهى سياستهم التى سبق أن أشرنا إليها، والتى كانت سبباً فى كراهية القبائل إياهم وغيظها من بعد على النعمان بن المنذر، مما كان سبباً فى تداعى العرش المنذرى ووراثه مكة زعامة جزيرة العرب من بعد.

ويروى المفضل الضبي قصيدة فريدة فى قوة لهجتها فى هجاء الحكام وإعلان التمرد على الأمير الحارِى، تلك التى يهجو بها يزيد بن الخدّاق ^(٢) النعمان بن المنذر

^(١) ابن قتيبة / الشعراء والشعراء ٣٠٢/١ ، ٣٠٣ . وسويد بن الخدّاق شقيق الشاعر يزيد بن الخدّاق من عبد القيس، شاعران جاهليّان قديمان، كانا فى زمن عمرو بن هند . ابن قتيبة ٣٠٢/١ .

^(٢) وهو يزيد بن الخدّاق الشنّى المبدى، من بني شن بن أفضى بن عبد القيس بن أفضى بن دُعْجَى بن جديلة بن أمد بن ربيعة بن نزار، ولم يرفعوا نسبه إلى شن. وهو شاعر جاهلى قديم. و(الخدّاق)

ويتروعه، الأمر الذى جعل النعمان بن المنذر يبعث كتيبه التى يقال لها دوسر، فاستباحتهم، فقال سويد بن الخدّاق فى ذلك :

ضربت دوسرَ فِينَا ضَرْبَةً أثبتت أو تاد مُلْكُ فاسْعُر^(١)
فجزاك اللّهُ من ذى نعمة وجزأه الله من عبْدِ كفر

ويستهل يزيد قصيدته الهجائية بهذين البيتين :

أَعْدَدْتُ سَبْحَةً بعد ما قَرَحْتُ وليستُ شِكَّةَ حَازِمٍ جَلْدِ^(٢)
لن تجمعوا وُدَى ومَعْتَبَى أو يُجَمَعَ السيفان فى غنْد

بهذا المطلع الحربى القوى يستهل يزيد بن الخدّاق الشتى قصيدة هجائه النعمان وتهديده ووعيده له، والتى يعلن فيها عن ذروة غضبه، فى إباءٍ عَرَبِيٍّ فهو يخبرنا فى بادئ الأمر أنه إنما جهّز فرسه بعد أن أصبحت تامّة الأهية للقتال كما أنه قد لبس سلاحه، سلاح الرجل المقاتل ويتعت نفسه بأنه (الحازم الجلد) فهو قوى النَّفْسِ حَازِم، كما أنه صَوَّرَ فى القتال جلد.

أما وقد تجهّز للحرب، فإنه ليس لديه أدنى استعداد للصّبح، فلا طريق للود بينه وبين عدوه الذى يوجه إليه الحديث، وهو النعمان بن المنذر، وذلك فى تعبير منطقى رقيق : (لن تجمعوا ودى ومعيتى). وفى تصوير منطقى دقيق : (أو يجمع السيفان فى غمد).

بالنّقاء والذّلال المعجمتين ويصحّف فى كثير من المصادر. وقد نص على صوابه ابن دريد فى الاشتقاق ٢٠٠ قال : (خدّاق لّحال من قولهم : خدّق الطائر وخزّق إذا رمى بلرّقه).

وقد مر بنا من قبل لدى حديثنا عن الممزق العبدى أن المرزبانى قد نقل خطأ قولاً بأن الممزق هو يزيد بن خدّاق هذا.

^(١) المفضليات (٧٨) - هامش ص ٢٩٥.

^(٢) المفضلية (٧٨) - ص ٢٩٦.

سَبْحَةٌ : اسم فرسه، وفى رواية (صمعر).

قَرَحْتُ، يفتح الراء وكسرهما : تمت أسنانها وذلك فى الخامسة من عمرها. الشِّكَّةُ : السلاح.

معيتى : موجدتى ومعادتى.

وسرعان ما يتجه الشاعر إلى الأمير بالهجاء الصريح، مُقرّاً صفاته التي لا يرضى عنها، بل يبندها خلق الفارس العربي الذي لا يعرف إلا الوضوح والشجاعة :

نعمان إنك خائنٌ خديعٌ يُخفي ضميرك غير ما تُبدى^(١)
فإذا يدّالك نحت أثلياً فعليهما إن كنت ذا حرّو
يأبى لنا آنا ذوو أنسفٍ وأصولنا من مخيد المجد

ينعت يزيد الأمير النعمان بالخيانة، والخداع. كما يصمه بما اصطلاح عليه في الإسلام بالنفاق. وآية ذلك أن النعمان يبدى خلاف ما يضمّر في نفسه التي انطوت على الرغبة في العدوان، وعلى الحق، ويبلغ الترفع والتحدى من الشاعر مداه في خطابه للملك، فشجرة قبيلته بما يتمتع أهلها من سؤدد، هي أبعد مرأماً من سطوة ابن المنذر كما أن الشاعر يتهم الملك بأنه يغبط الشاعر وقومه لكرم منبتهم، وشرفهم.

ويبدو أن صفة الخيانة في النعمان بن المنذر هذه هي التي حدث بعدى بن زيد إلى قوله للنعمان نفسه . :

يأبى لى الله عون الأصفياء وإن عانوا ودادى لأتى حاجزى كرمى
فكأنما يُعرض بالنعمان من بعيد، من حيث يفخر بوفائه هو وإخلاصه.
إن تفرّج بالخرقاء أسرتنا تلقى الكتاب دوننا تردى

(١) المفضلية ٧٨ — الأبيات ٣-٥. الأثلة : شجرة، جعلها مثلاً لهمهم. الحرّو : القصد والتعمد. المخيد، بكسر التاء : الأصل.

(٢) المفضلية ٧٨ — الأبيات ٦-٩. أراد بالخرقاء الجهل، أى بالخصلة الخرقاء. تردى : من الرديان، وهو فوق المشى ودون العدو. الوضم : ما وقى اللحم من التراب من خشبة أو حصر. والمعنى أحسبنا لا ندفع عن أنفسنا عدونا، وطنبتنا بمنزلة. لحم على وضم لا يلبغ عن نفسه؟. المخنة : الأنف : أراد ما تذلتنا به عند أنفسنا. كانه قال مرغما أنوفنا، والمخنة أيضاً : الحرهم.

ويرى بعد هذه الآيات البيتان العاشر والحادى عشر من المفضلية ٧٨ وهما :
وأردت خطئة حازم بطلٍ خيران أو بقّة الذي يُسدى

ولقد أضاء لك الطريق وأنهجت سبل المسالك والهدى يُغذى وأوبقه : أهلكه. ويسدى : من سدى اللوب، أراد أوبقه عمله. ويُعدى : يعين ويقوى، ولم أشأ أن أثبت هذين البيتين فى المتن خاصة مع وضوح إسلامية البيت الأخير منهما. وفضلت أن تنتهى القصيدة مع البيت التاسع.

أَحْسِبُنَا لِحِمَا عَلَى وَحْشٍ أَمْ خَلَقْنَا فِي الْبَاسِ لَا نَجْزِي
وَمَكْرَتٍ مَجْلِبِئاً مَخْتَبَاً وَالْمَكْرَ مِنْكَ عِلَامَةُ الْعُنْدِ
وَهَزَزْتَ سَيْفَكَ كَيْ تَحَارِبَنَا فَانْظُرْ بِسَيْفِكَ مَنْ بِهِ تُرْزَى

وإذا كنا قد حاولنا دراسة الشعر الحيرى من حديث الموضوع سواء تلك الدراسة التفصيلية لدى حديثنا عن شعراء الحيرة : مقيمين ووافدين، وعن كل شاعر منهم وعن فنه وخصائص هذا الفن، أم من خلال هذا الحديث العام عن موضوع الشعر الحيرى، وإذا كنا قد عرضنا من خلال ذلك كله لموضوع الحرب فى معلقة ابن جُلَزة، ومعلقة ابنِ كُلثوم، وقصائد الأعشى والناطقة. وإذا كنا تحدثنا عن الشعر الذى أنشده الشعراء فى تهديد بعض الحكام وتوعُّدهم وهيجائهم، وهو ما أطلقنا عليه (شِعْر الرُّقْضِ). وإذا كنا تناولنا شعر المديح فى هذه الإمارة من خلال الأعشى ومن جلالِ الْمُتَّقِبِ الْقَبْدِي وغيرهما. فضلاً عما عَرَضْنَا له من طبيعة الصِّلَةِ بين شاعِرِ الحيرة وبين الأمير حيث كان الشاعِرُ قريباً منه ينادمه ويُؤَاكِلُه، وَيَمْدَحُه، أو يَتَغَزَّلُ ببعض نِسائه فَيُودِعُ السجن أو يقتل، وحيث كان يقدِّم الحيرة بعضُ الشعراء يمدحون أميرها بِقِيَّةِ الْأَطْعَاءِ على نحو ما نجد فى شعر الأعشى، وقد أضفنا إلى هؤلاء طائفة أخرى من الشعراء كانوا يقصدون الأمير الحارِى بالمديح ثم يعربون فى نهاية قصائدهم عن بهيتهم من أن يطلقوا سراخ بعض الأسرى من قبيلتهم، إلى غير ذلك. إذا كنا قد تحدثنا عن هذه الموضوعات العامة التى كثيراً ما كان الشاعر يصدر فيها عن ضمير قومه، أو وجدان قبيلته أو على الأقل يعكس اتجاهها السياسى وولاءها وتحالفها، أو معارضتها للحاكم فى شعره الذى يوجهه إلى الأمير الحيرى فإننا لم نعدم قصائد ومقطعات تغنى بها شاعر الحيرة بمن يحب، أَوْزَاح يعكس بأنغامها الرقيقة صدى مشاعره الخاصة، فى الغرام، أو نظرتة إلى المرأة، أو إقباله على الحياة، وما أتاحت له الحضارة من رقى فى الطبع، وسمو فى المشاعر.

إذا كانت هذه هى الموضوعات العامة والخاصة التى طرقها الشاعر الحيرى فى فنه فلقد طرق موضوعات أخرى حول الحياة والموت، وحتمية الموت، وكيف يجب على المرء ألا يفتر بما يراه من نعيم، فكلُّ إلى بلى ونفاد. وحول صراع المرء بين الخير والشر. غير أن الباحث وهو يدرك أن واقع هذا الشعر الذى بين أيدينا يمكن أن ينحصر

في هذه الأبواب، إلا أن إيماننا العميق بأن الشعر مجاله يفوق الحصر، لأن مادته ومادة الفن عامة هي الحياة، وما تتفق عنه في اليوم الواحد من مواقف متعددة تفوق الحصر، هذه المواقف هي التي تلهم الفن، أو تدفع إليه، ومن ثم لا يمكن أن نقف بالشعر عند موضوعات بعينها. فإذا كان شاعر الحيرة الجاهلي قد فخر بمكانة قومه من قبيلته، كما رأينا في شعر طرفة بن العبد حين راح يفتخر بمكانة أهله بين بني بكر وإذا كان الحارث ابن حنظلة قد تغنى طويلاً بأمجاد بني بكر بين العرب جميعاً وكيف كانت انتصاراتهم في الأيام التي كانت بينهم وبين غسان، أو تغلب، أو كتدة على حد سواء حين كانوا حلفاء لملوك الحيرة يخوضون معهم غمار الحرب. إذا كان هذا هو الشأن في كل ما عرضنا له من اعتزاز الشاعر بعشيرته وقبيلته، فإننا لا نعدم حالة خاصة راح الشاعر يدافع فيها عن نسبه، حين عبره البعض بانتسابه إلى أحواله أو بأنه غير محدد النسب.

فقد ذكروا أن المتلمس^(١) كان في أحواله بني يشكر، ويقال إنه ولد فيهم، فمكث فيهم حتى كادوا يغلبون على نسبه، فسأل عمرو بن هند ملك الحيرة يوماً الحارث بن التوام يشكركى عن نسب المتلمس فقال: أوأنا يزعم أنه من بني يشكر،

^(١) المتلمس: هو جرير بن عبد المسيح، من بني ضبيعة، وأحواله بنو يشكر، وكان ينادم عمرو بن هند ملك الحيرة، وهو الذي كان كتب له إلى عامل البحرين مع طرفة بقتله — فيما روي — وكان دفع كتابه إلى غلام بالبحيرة ليقرأه، فقال له: أنت المتلمس؟ قال: نعم، قال: فالتجاء، فقد أمر بقتلك، فلبى الصحيفة في نهر الحيرة، وقال:

أَلْقَيْتُهَا بِاللَّيْلِ مَنْ جَنَّبَ كَأْفَرُ كَذَلِكَ أَفْنَى كُلِّ فَعْدٍ مِجْزَلِي
وَضِيئٌ لَهَا بِالْمَاءِ — لِمَارِئِهَا يَمُرُّ بِهَا الْخَيَارُ فِي كُلِّ جَزَلٍ

وقد مر بنا أن طرفة لم يستمع لقصته حين أصّر على حمل الصحيفة إلى الوالي، وبها حثفه. وقد أصبحت صحيفة المتلمس مما يمثل به الشعراء إذا وجد أحدهم خطر بعض الحكام يحق به، وقد كتب في شأنه أو صحيفة، فقد روي أبياتا للفرزدق قالها خشية مروان بن الحكم، روي أنه دفع إلى صحيفة يؤذيها إلى بعض عماله، وأوهمه أن فيها عطية وما كان فيها إلا مثل صحيفة المتلمس، فأنشد الأبيات التي يقول منها:

ألقى الصحيفة يا فرزدق، لا تكن في الصحف مثل صحيفة المتلمس
ويسلك ابن سلام المتلمس ضمّن شعراء الطبقة السابعة من فحول الجاهلية، انظر طبقات فحول الشعراء ٣٦ - ٣٨، ١٣١ - ١٣٢، وابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١١٢، ١١٣. وبرو كلمان ٩٣/١ - ٩٥، والأصمعيات ٩٢.

وأولاً يزعم أنه من ضبيعة أضجم. فقال عمرو بن هند : ما أراه إلا كالساقط بين
الفراشين، فبلغ ذلك المتلمس فقال هذه الكلمة^(١) :

تُعَرِّئُنِي أُمِّي وَجَدَّيْ وَلَنْ تَرَى	أَخَا كَرَمٍ إِلَّا بِأَنْ يَكْرُمَا ^(٢)
وَمَنْ يَكُ ذَا عِرْضٍ كَرِيمٍ فَلَمْ يَصُنْ	لَهُ حَسْبًا كَانَ اللَّيْسَمُ الْمَذْمُومَا
وَهَلْ لِي أُمٌّ غَيْرُهَا إِنْ تَرَكْتُهَا	أَبَى اللَّهِ إِلَّا أَنْ أَكُونَ لَهَا ابْنَمَا
أَحَارَتْ إِنَّمَا لَوْ تَسَاطَ دُمَاؤُنَا	تَرَايِلُنَّ حَتَّى لَا تَمَسَّ دَمُ دُمَا
أَمْتَقِلًا مِنْ نَصْرٍ بَهْشَةٍ خِلْتَنِي	إِلَّا إِنْتَى مِنْهُمْ وَإِنْ كَسَتْ أَيْمَنَا
إِلَّا إِنْتَى مِنْهُمْ ، وَغَرَضِي عِرْضُهُمْ	كَدَى الْإِنْفِ يَحْيَى أَنْفَهُمْ أَنْ يُصَلَّمَا

هكذا يعتز العربي بنسبه في قبيلته، ويرى أن من لا يعتز بأهل أبيه صواباً يعرضه،
فهو لئيم مذموم. وهو يدافع عن طول مقامه بين أحواله، بأنه كان من أجل أمه وما كان
يستحق أن يكون ابناً لها لو أنه تركها إلى جوارٍ آخر. وهو يؤبّخ الحارث بن التوأم
الشكري، ويتصل من قرابته، على الرغم من أنه من بني عثولته. فهو يرى أن لا سبيل
إلى لقاء دم كل منهما بالآخر، إذ يراه عدواً لها بما أساء إليه حين لمزه في نسبه. بل
ينكر أن ينتقل من نسبه إلى قومه : نصر بن بهشة، فهو منهم، وإن شط به المقام، بل نراه
يؤكد ذلك في صورة قوية بأنه منهم وعرضه عرضهم، يحميهم كما يحمي نفسه أن تجدد
أويصاب بالذل.

ولولا أن الحارث هذا من أحواله، لانتقم منه بقسوة، ولجعل له وسماً على نفسه
ولكنه يعلم أن ذلك سوف يكون أذى لنفسه فكأنما يقطع كفه بيده :

وَكُنَّا إِذَا الْجَبَّارُ صَغَرَ عَدُوَّهُ أَقَمْنَا لَهُ مِنْ مِيلِهِ لَفَقُومَا^(٣)

(١) الأصمعية ٩٢.

(٢) الأصمعية (٩٢) الآيات ٩-٦. تُسَاطُ : تُخَلِّطُ. يزعمون أن دماء الأعداء تمايز لا يختلط بعضها
ببعض. انتقل : انتفى وتبرأ أو أنكر. بهشة : هو ابن ضبيعة بن ربيعة. يُصَلَّمُ : يُسْتَأْجَلُ. وهو كتابة
عن المذلة.

(٣) الآيات ٩-١١. الجبار : العاتي من الملوك. صغر عده : أماله كبراً. العرين : أول الأنف. الميسم :
اسم للآلة التي يوسم بها، واسم لأثر الوشم أيضاً. الأجندم : المقطوع إحدى يديه.

فَلَوْ غَمِرُ أَعْوَالِي أَرَادُوا تَقِصَّيْ جعلتُ لهم فوق الغرائن منسَمَا
وما كنتُ إِلَّا مُفْلَقَ قَاطِعِ كَفِّهِ بكفٍّ له أخرى فصاحتُ أجدها

وَيَذَكِّرُنَا أَوَّلُ هَذِهِ الْآيَاتِ الثَّلَاثَةِ بِقَوْلِ بشار بن برد :

إِذَا الْمَلِكُ الْجَبَّارُ صَغَرَ خَدُّهُ مَشِينًا إِلَيْهِ بِالسُّيُوفِ نُعَايِئُهُ

وبهذا يتبين لنا المنبع الحيوى الذى اقتبس منه زعيمُ المُجدِّدين فى العصر
المباسِّى الأولُ هذا البيت الأثير. وواضحٌ أنَّ كلا القصيدتين من البحر الطويل.

ومن المواقف الطريفة النادرة التى ألهمت الشاعر الحارثى فى الجاهلية أن يكتب
شعره إلى قبيلته مُخَدَّرًا، وهو ما سبق أن أشرنا إليه لدى دراستنا معلقة الحارث بن حلزة
ـ وأعنى تلك الأبيات من القصيدة الطويلة التى بعث بها لقيط بن معمر الإيبادى^(١) إلى
قومه يخبرهم بما وجهه كسرى إليهم من الجيوش لغزوهم، وكان لقيط متخلفا عنهم
بالحيرة، فكتب إليهم^(٢) :

سَلَامٌ فِى الصَّحِيفَةِ مِنْ لَقِيطٍ إِلَى مَنْ بِالْجَزِيرَةِ مَنْ إِسَادٍ
بِأَنَّ الْمَلِيحَ كَسَرَى قَدْ أَتَاكُمْ فَلَا يَثْبَغُكُمْ سَوْفَ النَّقَادِ
أَتَاكُمْ مِنْهُمْ مِئْتُونَ أَلْفًا يُزْجُونَ الْكُتَائِبَ كَالْجَرَادِ

^(١) لقيط بن معمر ، وقيل : يعمر ، من إباد . كان من عرب العراق. وأشهر شعره هذه القصيدة التى
حذر فيها قبيلته من كسرى. وهى خمسة وخمسون بيتا يختمها بقوله :

هَذَا كِتَابِي إِلَيْكُمْ وَالنَّذِيرُ لَكُمْ لَمَنْ أَرَى رَأْيَهُ مِنْكُمْ وَمِنْ سَمْعَا

أما إباد ـ قبيلة الشاعر ـ فكانت أكثر نزار عدداً، وأحسنهم وجوهاً، وأمتعهم وكانوا لقاحا لا يؤدون
خرجاً، وهم أول معدى خرج من تهامة ، فتزلوا السواد، وغلبوا على ما بين البحرين إلى سندان
والخوروق، وسندان نهر كان بين الحيرة إلى الأبله. وكانوا أغاروا على أموال لأنوشروان فأخذوها
فجهز إليهم الجيوش، فهزموهم المرة بعد المرة.

ثم ارتحلت إباد من بعد إلى الجزيرة، وبقي لقيط بالحيرة.

انظر ابن قتيبة / الشعر والشعراء ١/ ١٢٩/١ ـ ١٣٠، والأغاني ٢٠ / ٢٣ ـ ٢٥ وبروكلمان
١١٢/١. وناصر الدين الأسد / مصادر الشعر الجاهلى ١٣٢ = ١٣٣.

^(٢) ابن قتيبة ١/ ١٢٩، ومختارات ابن الشجرى / القصيدة الأولى.

عَلَى خَنْقِ أَنْيُكُمُ، فَهَذَا أَوَانُ هَلَاكِكُمْ كَهَلَاكِ عَادٍ

عندئذ استعادت إياد لمحاربة مجنود كسرى، ثم التقوا، فاقتلوا قتالاً شديداً، أصيب فيه من الفريقين، ورجعت عنهم الخيل.

وأما القصيدة نفسها بعد هذه المقدمة الشعرية - التي يذكر الدكتور الأسد أنها من أشهر الشعر الجاهلي الذي قيد بالكتابة على الصُحف - فهي العَينَةُ الشَّهيرةُ التي يصف الشاعر حال قومه وحنفهم وتخاذلهم وقسوة غدوهم، ثم يبين لهم ما يجب أن يتحلى به من يولونه لقيادتهم من صفات، ومطلعا :

يادارَ عَيلةً من مُختَلِها الجَرعا هاجت لى الهَمِّ والأخْزانِ والوجعا

وفيها يقول هذا الشاعر الملتزم :

يالهف نفسي إن كانت أموركمُ	شئى، وأُبرِمَ أمرُ الناسِ فاجتمعوا
أحراراً فارسِ أبناءِ الملوكِ لهمُ	مِنَ الجُمُوعِ جُمُوعٌ تَرْفُحِي القلعا
لهم سِرَاعُ إِيَّكُم، يمين مُلقِطِ	شوكاً، وآخر يَجْنِي الصَّابِ والسَّلعا
هُوَ الجَلَاءُ الَّذِي تَبْقَى مَدْلُتُهُ	إِنْ طَارَ طَائِرُكُمْ يَوْمًا وَإِنْ وَقعا
قُومُوا قِيَامًا عَلَى أَمْنِشَاظِ أَرْجُلِكُمُ	ثُمَّ افْرَعُوا، قَدْ يَنَالُ الْأَمْنُ مِنْ فِرْعَا

وقد أوضحنا لدى دراستنا للحياة العقلية في الحيرة، ولدى دراستنا عدى بن زيد العبادى ما كان عليه أهل الحيرة من ديانات، فالكثير منهم نصارى كالعباد، وقد انتشرت المسيحية أيضاً بين بعض القبائل الأخرى مثل تغلب. كما انتشرت في الغساسنة بالشام، وأهل نجران باليمن. وكان النعمان بن المنذر أول من تنصر من ملوك الحيرة، وكذلك الكثير من القبائل الأخرى كما كان ملوك الحيرة قبل النعمان وتبيين. أما اليهود فكان لهم أثرهم في الحياة الجاهلية، ولم تعلم الحيرة بالطبع وجود بعض منهم بها.

ومر بنا ما كان للدين المسيحي من أثر في شعر عدى بن زيد العبادى وهو مسيحي، وما كان له من أثر أيضاً في شعر النابغة الذبياني وهو على دين عامة العرب في ذلك الوقت، يعتقدون بوجود إله واحد هو خالق هذا الكون، وإن كانوا يعظمون الأصنام

والأوثان، حيث يعتقدون أنها تقربهم إلى الله زلفى. والذي لا شك فيه أن النصرانية قد أثرت في شعر الحيرة، فترى عدى بن زيد العبادى يشبه الحسان بلدى العاج فى المحارب، بقوله :

كذمتى العاج فى المحارب أو كالـ بيض فى الروض زهره مستير

وكذلك نجد النابغة يصف امرأة جميلة بقوله :

أو ذمتى من مرمى منصوبة طليت بساجر يشاد وقرمد

والنابغة يقسم للنعمان، فى شعور دينى قوى :

حلفت فلم أترك لنفسك ربة وليس وراء الله للمرء مذهب

وقد انعكست روح الدين على أخلاق هؤلاء الشعراء نبلاً، وخلقا كريما، وبذا للخيانة، وحبا فى الوفاء ترى عدى يقول للنعمان من قاع سجنه الذى ألقاه فيه :

وما بدأت خيلاً أو أخائقة يخنعة، لا ورب الجبل والحرم
يا أبى لى الله عون الأصفاء وإن خائوا وذادى لأنى حاجزى كرمى

وكذلك انعكس الدين على شعر النابغة مبادئ خلقية فى شعره الذى يقول فيه :

واسبق ودك للصديق، ولا تكن قتيأ يهض بفارب ملحاحا
فالرفق يمن، والأناسة سعادة فتان فى رفقى تنال نجاحا

ويدو أثر الدين أيضاً فى شعره الذى يبدو فيه خلقه، وأنه لم يكن جشعا، حريصا فكل شئ يجرى بمقدار :

ولست بذأخر لعد طعاما حذار غدٍ لكُلْ غَدِ طعام
تمخضت المتون له يسوم آتى، ولكُلْ حامِلَة تمام

ومرت بنا أبياتُ النابغة التي تُثبتُ أنَّه كان يحجج الكعبة في موسم الحج ، في حوار مع امرأة تعتذر له بأنها في شغل ديني بأداء مناسك الحج (المعروف في الجاهلية):

قالت : أراك أخا رجلٍ ورجلٍ تفشى متالفٍ ، لن ينظرنك الهرما^(١)
 حياءَ ربي ، فإننا لا يحل لنا لهُوَ النساء ، وإنَّ الدين قد عزمنا
 مشتمرين على خُوصي مُزَمَّة نرجو الإله ، ونرجو الجبر والطعما
 وهكذا نجد انعكاس الدين على نفس شاعر الحيرة الجاهلي وعلى شعره.

ومن خلال موضوعات شعر الحيرة ، ومن خلال الظروف السياسية التي عاشها الشاعر في صلبه القرية بالحكام تلك التي سببت لشاعر الحيرة الكثير من المُعاناة ، فكثيراً ما كانت تجلب هذه الصلة للشاعر الآلام. ومن خلال ما خاطب به الشعراء أمراءهم والطغاة منهم على نحو خاص حين كانوا يجأرون بالشكوى منهم ، تلمخ صورة الشاعر الحيري الذي يعبر عن خلاله في فخره ، وفي خطابه للأمير. على نحو ما يلقانا في أبيات المرقش الأكبر التي يقول فيها^(٢) :

(١) عمر الدسوقي / النابغة ١٨٩ - ١٩٠ . تفشى متالف : تنحوس غمار مخاطر . لن ينظرنك الهرما : لن يقيتلك إلى وقت الهرم. الدين : هنا : الحج. أى لا يحل لنا اللهو معك لأننا قد عزمنا على الحج. مشتمرين : جاذين. والخوص : الإبل الغائرة الثيون واجنتها خوصاء. ومزمنة : مشدودة برحالها والطعم : جمع طعمة : وهى ما يرزقه المراء. وكان يسبق الحج الذهاب إلى عكاظ للتجارة.
 (٢) هو عمرو بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن على بن بكر بن وائل. و(المرقش) لقبٌ له، لقبٌ به، لقوله :
 (في المفضلية ٥٤ / ٢) :

الذَرَقَرُّ والرُّسُومُ كما رَقَشَ في ظَهْرِ الأديم قَلَمٌ

وهو عم المرقش الأصغر عم طرفة بن العبد. والمرقشان كلاهما من ميمى العرب وعشائهم وفرسانهم. وكان لهما جميعاً موقع في بكر بن وائل وحروبها مع بني تغلب وبأس وشجاعة ونجدة وتقدم في المشاهد، وتكافى في العدو وحسن أثر، وكان عوف وعمرو ابنا مالك بن ضبيعة عما المرقش الأكبر من فرسان بكر، وعمرو بن مالك هو الذى أسر مهلهلاً في بعض الغارات بين بكر وتغلب، وقد بقى في إساره إلى أن مات. والمرقش الأكبر خال عمرو بن قميعة، وله صهر مع طرفة والأعشى ميمون بن قيس. ويُعدّ المرقش الأكبر بطلاً من أبطال قصص الحب، التي يظهر فيها أحد البراعم النمذجية لذلك النوع من القصص، وهو تعرف أحد العاشقين على الآخر عن طريق الخاتم.

انظر الأغاني ١٩٩/٥، وابن قتيبة / الشعر والشعراء (ط. بيروت) ١٣٨/١ - ١٤١ ، والمفضليات ٤٥ ص - ٢٢١ ، وبروكلمان ١٠٢/١.

أبلغنا المنذرَ المُتَقَبَّ عني غير مُسْتَعْتَبٍ ولا مستعين
لأتَ هنا وليصى طرفَ السُرِّ جَ وأهلى بالشام ذات القرون
بامري ما قَلَّلتَ عَفَّ يَوْوس صدَّقته المنى لعروضِ الحين
غير مستسلم إذا اعتصر العما جزُ بالسكَّتِ في لُلالِ الهُونِ
يُغْمِلُ البازلِ المُجِدَّةَ بالرُحْدِ سل تشكَّى النجاد بعدَ الحُزُونِ
يفتسى ناحف وامرأ أخذُ وحسام كالملح طَوَّغَ الهمين^(١)

حيث يخاطب المرقش الأكبر، شاعرُ الحيرة، أميرها المنذر، ولعله والد عمرو بن المنذر الشهير بعمرو بن هند يخبره أنه لا يجباً بظلمه، ولا يكثر بما سببه له من تركه وطنه. وهو يريد من صاحبه أن يُبلغا الأمير (الآثم) عنه ذلك غير مستعجب، وغير مستعين بأحد عليه، فهو يعتمد على قوته غير مستسلم، حين يسكت غيره على الهوان، وعنده ناقله المجددة في المسير، وهو فوقها فارس خفيف اللحم يقطع بها المسافات فوق الأرض الصعبة، عند اعتسار الأمور، ويفرقته سيفه الحاد طوع يمينه. فلا يُقرنُ الأمير — وبهذه السطوة والسُّلطان — أنما غريمه شاعرٌ، عَفَّ يَوْوس، فهو لم يلجأ إلى الهرب إلاَّ يَكُنْ يستعيد قُوَّاهُ ثم يَبْدَأُ الحَرْبَ على الحاكم الآثم من جديد.

هكذا يرى الشاعرُ الحارِيُّ المَرْقَشُ الأَكْبَرُ نفسه رغم اعتسار الأمور به، ذلك الذي استجد له النقاد شِعْراً هُوَ الغَايَةُ فِي الرِّقَّةِ وَالْجَمَالِ، وذلك حيث يقول :

النَّشْرُ مِنْكَ وَالْوَجُوهُ دَنَا نِيرٌ، وَأَطْرَافُ الْأَكُفِّ عَنَمٌ^(٢)
تَبَسَّ عَلَى طُولِ الْحِمَاةِ نَلَمٌ وَمِنْ وَرَاءِ الْمَرْءِ مَا يَعْلَمُ

^(١) لات هنا : ليس هذا وقت إردائك إياي. الزج : موضح. القرون : الضفائر، ووصف الشام بذلك لأنها كانت تحت حكم الروم، وهم يضفرون لشعورهم. لعرض الحين : أهد الدهر . اعتصر : التجأ. السكت : السكن. الهون : الهوان . البازل : وصف للجمل أو الناقة. النجاد : جمع نجد وهو ما ارتفع من الأرض. الحُزُون : جمع حزن وهو ما غلظ من الأرض . الناحف : النحيف. الأحذ : الخفيف.

^(٢) المفضلة ٥٤ — البيتان : ٦ ، و ١٥ .

فالحياة إذا طالَت لا تدعو إلى الندم، ما دام يملؤها المرء بالأعمال الكبار، ويستمتع بلذتها، وجمالها، وما دامت تَتَّهِى إلى المَصِيرِ المَحْتُومِ.

والمرثش الأكبر شاعرٌ يَسْتَشِيرُ قِيمَةَ الْحَيَاةِ الْحَقِيقَةِ فى الحُبِّ، ويرى فى حَيَاتِهِ: أسماء كل المقدرَة على بعث هذه الحياة، حتى فى الأرض الجامدة وأنى تسر :

قُلْ لأَسْمَاءِ أَنْجِزِي المِيعَادَا وَأَنْظُرِي أَنْ تُزَوِّدِي مِنْكَ زَادَا^(١)

أَيْنَمَا كُنْتِ أَوْ خَلَلْتِ بِأَرْضِي أَوْ بِلَادٍ أَحْيَيْتِ وَلَسْكَ الْبِلَادَا

هكذا كان ينظر الشاعرُ الجبْرِىُّ إلى الْحَيَاةِ قَبْرَهَا تَطُولُ بِالْمَكَارِمِ ، وَجَلِيلِ الأَعْمَالِ، وَكَرِيمِ الطُّوَلَاتِ. وهكذا كان يرى قِيمَتَهَا فى التمتع بها، وبأن يعيش الحُبُّ تجربةً حَيَّةً خَصْبَةً، فكان يرى الْحَيَاةَ بِالْحُبِّ، وَالإِسْتِمْرَارَ بِالْحُبِّ، وَالبُعْثَ بِالْحُبِّ أَيْضاً.

وهكذا كان موضوع الشعر الحبرى هو الحياة، والحياة بمعناها الراسع الكبير، والعميق فى آن واحد.

وكثيراً ما كان الرعيةُ يَتَرَمَّوْنَ مِنْ بَلَدِ المَكُوسِ والضرائب التى كان يَفْرِضُهَا عَلَيْهِمُ الْأَمِيرُ. ولأنَّ الشاعرَ هُوَ ضَمِيرُ أَهْلِهِ، وصوت قومه المنطلق، فقد عبر بعضُ الشعراء عن غَضَبِهِمْ وَلَوْزَتِهِمْ عَلَى هذا (القول الآتيم)، وما قُرُوءَةُ النُّعْمَانِ عَلَيْهِمْ، وما كان يُريدُ ابْنُ المَعْلَى - جابى الضرائب، أَنْ يَجْمَعَهُ مِنْهُمْ مِنَ المَكُوسِ. ويرى أَنَّهُمْ لَيْسُوا مَلَايِينُ فَتَوَخَّضَ مِنْهُمْ هَذِهِ الضَّرَائِبُ.

ونلمح على هذا النوع من قصائد الرهض والهجاء أن الشاعر فى أول قصيدته التى يوجهها إلى أمير الحيرة، يخبره فى الجزء الأول من القصيدة ومنذ أوَّل كلامه، أَنَّهُ قد تَجَهَّزَ لَحَرْبِهِ، وَأَعَدَّ الْعُدَّةَ لِلْقِتَالِ، وَهُوَ يُحَدِّثُنَا عَنْ فَرَسِهِ الَّتِى وَقَفَهَا عَلَى هذه الغاية، وعن دِرْعِهِ اللَّيْنَةِ الواسِعة، وَسَبِيحِهِ القاطع الحاد :

أَلَا هَلْ أَنَا هَا أَنْ شِكَّةَ حَسَازِمٍ لَدَى، وَأَنَّى قَدْ صَنَعْتُ الشُّمُوسَا^(٢)

(١) المفضليات (١٢٩) - البيتان ١-٢ - ص ٤٣١.

(٢) الأبيات ١-٦ من المفضلية ٧٩ - ص ٢٩٧. (الشَّمُوسُ) اسم فرسه أيضاً. وصنعها : أحسن القيام عليها. الدَّوَاءُ : الصَّعَةِ للضم. فت: دخلت فى الشتاء حبشية: اختضرت من العشب، فَخَبَّتْ =

وداوتها حتى شئت حبشيّة
كأن عليها سدسا وسدوسا
قصرنا عليها بالمقيظ لقاخنا
رباعية وبازلاً وسدسنا
قاخنت كيمس الرّبل تنزّو إذا نزت
على ربذات يقتلن خنوسا
نعدّ ليوم الرّوع زغفاً مفاحة
ولا صا وذا غريب أحد ضرّوسا
نجد عليها النّزّ في كلّ مازق
إذا شهد الجّمع الكيف خميسا

وبعد هذا التقديم (الحري) لقصيدة الرّفض وهجاء الأمير، يلتفت الشاعر لكي يخاطب الأمير مطالباً إياه أن يتحلل مما فرضه على الشاعر وقومه في ما لهم، مُهدداً للنعمان وذويه، منكرأ سوء مسلّكهم في الرعية، وظلمهم إياهم، ثم متجهاً إلى عامل النعمان على الضرائب يعلن عصيانه على أمر المكوس، فهو وقومه ليسوا ملاحين فتجسّي منهم الأموال :

تحلّل أبيت اللّعن من قول آثم
على ما لنا ليُقمسنّ خموساً^(١)

== شعرتها الأولى وسمنت. السندسي : ضرب من الدّياج . السّدوس : العليسان الأخضر. المقيظ : زمن القيظ أو مكانه. اللقّاح من الإبل : جمع لقحة . الرباعية والبازل والسديس : من أسنان الإبل . آخنت : رجعت . النيس : تيس الظباء. الرّبل : نبت يتفطر في آخر الصيف فترعاه الظباء فيتصل لها الربيع والصيف، وتيس الرّبل أنشط من غيره لما أتصل له من المرعى. تنزو : تهب . ربذات : خفيفات ، عني بها القوائم. يقتلن : يرتفعن في شدة، مأخوذ من الغلو وهو الارتفاع. خنوسا : يَحْتَسِنَ بعض جرّهن، أى يقين منه، يقول : لم يبدلن جميع ما عندهن من السير. نعدّ : يعنى الحازم، أو تعدّ نحن . الزغف : الدرّج اللينة. المُفَاحَة : الرواسعة. الدلاص : السهلة. الغرب : الحد ، وأراد بذي الغرب السيف الأخذ : الخفيف. الضروس : السحى الخلق في الإبل، وهو في السيف تشبيه البز : السلب والقلب. ^(١) المفصلة ٧٩ - ص ٢٩٨ الأبيات ٧ - ١٢. الخُموس : جمع خُمس، لم يذكر في المعاجم . العذاب : التحل من الرمل. الأخذ هُنا : الشديد . الغموس : الفامض . ألجموا صدوركم : أزيلوا عروجها، وعدّى (ألقموا) بـ (عن) لأن فيه معنى نُحُوا وأزِيلُوا. وإلا تقيّموا : يعنى وإلا تقيموا رؤوسكم عنا مكرهين. المعلّج : الذى ليس بخالص ولا كريم. الخُبوس : الظلم . وهذا الحرف لم يذكر فى المعاجم، بل فيها الخباسة والخباساء بمعنى المغتم، أو الظلالة. الصراى : الملاحون ، يقال للواحد والجمع . الماكس : الجايى . والمكوس جمع مكس ، وهو مّا يأخذ الماكس .

إذا ما قطعنا زملّة وعدائهما فإنا لنا أمراً أخذَ عموماً
أقيموا بني النعمان عناً صدوركم وإلا تقيموا كارهين الرؤوسا
أكلَ لبيم منكم ومغلّج يحدّ علينا غارة فخبوسا
ألا ابنُ المملى خيلنا وحسبتنا صراري نغطي الماكين مكوسا
فإن تبخسوا عنا تمنى لقاءنا تجد حول آياتي الجميع جلوسا

وواضح أن الشاعر يلوح في البيت باستعداد قومه وتحفزهم. غير أن نعمة التهديد والوعيد تلقانا أعلى صوتاً، وأشدّ غنفاً في قصيدة أخرى (مفضلية) للحارث بن ظالم^(١)، يعلن فيها التمرد على النعمان بن المنذر أمير الحيرة، وأنه سوف يقتله، ففي هذه القصيدة نرى الشاعر يتجرأ على الملك نفسه يهدّده بالقتل، مفاجئاً بمن قتله من أهليه، بل هو ينيّره بتكرار ما حدث.

ففي مستهل القصيدة يقول الحارث^(٢) : (المفضلية ٨٨) :

فما فاسمعا أخبركما إذ سمعتمنا محارب مولاه، وكلاّن نادوم
فأقيم لولا من تعرضي دونه لخالطة صافي الحديد صارم
حسبت أبا قابوس أنك سالّم ولما أصيب ذلاً، وأنفك راغم

فالحارث (محارب مولاه) لأنه قتل من قبل ابن الأمير النعمان، والأمير بعد فقده ابنه (كلاّن نادوم) ... ولا يمنع الحارث من قتل الأمير إلا ما ذكره من حرسه وخاصيه

^(١) هو الحارث بن ظالم المرعي، من بني عوف بن مرة بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن زيد بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر ... كان من أشراف بني مرة وساداتهم، وكان أفضك الناس وأشجعهم. وبه ضرب المثل : (أنفك من الحارث بن ظالم). وذلك أنه فكك بخالد بن جعفر ابن كلاب بن ربيعة، وهو إذ ذاك نازلاً على النعمان بن المنذر. وفكك أيضاً بابن النعمان بن المنذر الأمير وكان في حجر أخته سلمى بنت ظالم وزوجها منان بن أبي حارثة المُرعي.

انظر المفضليات - هامش ص ٣٩١.

^(٢) المفضلية ٨٨ الآيات ٣-١.

الذين يحولون دون تحقيق ذلك . غير أن الشاعر لا يزال يتوعدده، ويطلب منه ألا يظن نفسه قد نجا.

ونلمح أن الحارث بن ظالم يستهل قصيدته بمخاطبة صديقهِ على عادة العرب، وهو يخبرهما - بادئ بدء - وقد تخيل أنهما سألاه عن حاله، لا بأنه يتحرق شوقاً إلى حبيبته التي ولّت وتركت له الحسرة واللوعة، بل يخبرهما منذ أول لحظة أنه محارب، بل و (محارب مولاه) الملك. ولهجة الأمر في مستهل أبياته : (قفا، فاسمعا...) تنقل لنا قوة، وحزماً وصرامة.

فإن تَكْ أذوادَ أصْبَنَ وصيِّبة	فهذا ابنُ سَلَمَى رأسُهُ مُضْطَامِبٌ ^(١)
علوتْ بذى الحياتِ مَفْرِقَ رَأْسِيهِ	وهل يركبُ المَكْرُوءَ إلا الأكارِمُ؟
فكُنْتُ به كما فكُنْتُ بِخَالِدِ	وكان سَلاحِي تَجْتَوِيهِ الْجَمَاجِمُ
أَخْصِي حِمَارِ بَاتَ يَكْدِمُ نَجْمَةً	اتَّكَلُ جِيرَانِي وَحِمَارَكَ سَالِمٌ
بدأتُ بِهِذِي ثُمَّ أَتَيْتُ بِهِذِهِ	وثالثَةُ تَبَيَّضُ مِنْهَا الْمُقَادِمُ

هكذا يعز الشاعر الحارثى بقروسيته وشجاعته، وما أصاب به البيت الحاكم من ثكل، وما يحذره من تكرار هذا الحدث الجلل. فالحارث هنا يفتخر بأنه استطاع أن يذلَّ

(١) المفضليات (٨٨) ص ٣١٢ - ٣١٣. الأبيات ٤-٨. الأذواد : جمع خود، يريد امرأة كانت جارية له، أغبر عليها فلذهب بأذواد لها وفرق أهلها.

ابن سلمى : يعنى به ابن الملك الذى كان فى حجر سنان بن أبى حارثة ، وسلمى امرأة سنان ، وهى أعت الحارث بن ظالم. متفاقم : غير ملتئم، يشير إلى أنه قتل. ذو الحيات : يعنى سيفه، يقال للسيف إذا كان عليه تمثال سمكة (ذو النون)، وإذا كان فيه صورة حية (ذو الحيات)، وكان فى سيف الحارث صورة حيتين. خالد : هو ابن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة. تجتويه: لا يوافقها. أخصى حمار : أراد : يخاطب النعمان، يصغره بذلك. يكدم: يعض. النجمة : واحدة النجم ، وهو النبت على وجه الأرض ليس له ساق. المقادِم: هى المقاديم بحذف الياء، ولم تذكر فى المعاجم. ومقاديم الوجه ما استقبلت منه كالتناصية، عنى هيب التناصية، من هول الضربة، يريد بالأولى قتل خالد بن جعفر، وبالتالية قتل ابن النعمان، وبالتالىقة قتل النعمان، يتوعدده.

الميلك نفسه ويرغم أنفء، فقد قتل ابنء، كما قتل من قبل فارساً آخر من فرسانه وليس صعباً عليه أن يؤاويل القتال والقتل. وهو لا ينسى في بداية فخره أن يشير إلى الأسرى والسبايا الذين أصابهم في قتاله معه^(١).

وفي قصيدة أخرى مفضلية، نجد الحارث بن ظالم أيضاً يردد نعمة الفخر فنراه يفخر بقتله خالداً أيضاً، والسبايا اللاتي وقعن في أسرهن، وذلك قوله^(٢) :

نأتُ سلمى وأمسئتُ في غدو	تَحَتُّ إِلَيْهِمُ الْقُلُصُ الصَّعَابَا
وخلُ النُصفِ من قنوين أهلى	وَحَلَّتْ رَوْضَ بَيْشَةَ فَالرُّبَابَا
وقطّع وصلها سفي، وأنى	فَجَعْتُ بِخَالِدٍ عَمْدًا كِلَابَا ^(٣)
وإنَّ الأحوصينَ تولَّياها	وقد غَضِبَا عَلَى فَمَا أَصَابَا ^(٤)
على عَمْدٍ كَسَوْتُهُمَا فُبُوحًا	كَمَا أَكْسُو نِسَاءَهُمَا السَّلَابَا ^(٥)
والى يوم غمرة غير فخر	تركتُ النُهبَ والأمرى الرغابَا ^(٦)

هذه هي الصورة العامة لهجاء شاعر الحيرة لأمرائها، وما كان من تهديد للحاكم، أو وعيد لياه. هجاء يشفعه بالفخر بما قام به من قتل أولما أبداً من فرمسيه ونسالة في أيام قومه، وما كان يقبح بأيديه من أسرى وسبايا. وفي غضون الاستهتار بالأمير، والسخرية منه، يلقانا بفخر الشاعر بقيلته، وقوتها الحربية. يقول المُمَزَّقُ العَبْدِيُّ :

(١) م. يوسف خليف / القصيدة الجاهلية في المفضليات رسالة ما جستير ص ٢٤.

(٢) المفضلية (٨٩) ص ٣١٤. الآيات ١ - ٦. تحت : يخاطب نفسه، وفي رواية (تحت). القلص : جمع قلوص، وهي من الإبل بمنزلة الفتاة من النساء. الصعاب : التي لم ترض. النعف : حيد من الجبل شاخص يشرف على فجوة. قنوان : جبالان تلقاء الحاجر لنى مرة. بيشة، والرُّباب، بضم الراء: موضعان.

(٣) يقول : لما قتلت خالداً صار أهلها أعداء لى . فاناقطع ما بينى وبينها من الوصل، وكان مسب ذلك سفي.

(٤) الأحوصان : هما الأحوص بن جعفر وابنه عوف.

(٥) القُروح : مصدر كالقبح. السلاب : بكسر السين وتخفيف الهم، والسُّلب - بضم السين - اليباب السُّود والخضر تلبس في الجداد.

(٦) غمرة : جبل كان به يوم من أيامهم. الرغاب : الكثرة، جمع رغب.

فَمَنْ مُبْلِغُ النُّعْمَانِ أَنْ ابْنَ أَخِيهِ عَلَى الْعَيْنِ يَحْتَدُ الصَّفَا وَيُمَرِّقُ^(١)
وَأَنْ لَكَيْزًا لَمْ تَكُنْ رَبًّا عَكَّةَ لَذَنْ صرَحْتَ حُجَابَهُمْ فَنَقَرُوا
قَضَى لِحَمِيمِ النَّاسِ إِذَا جَاءَ أَمْرُهُمْ بَانَ يَجْتَبُوا أَفْرَاسَهُمْ ثُمَّ يَلْحَقُوا
يَوْمٌ بِهِنَ الْحَزَمِ حَرَقَ سَمِيدَ عِ أَحَدُ كَصَادِرِ الْهُدُونِائِيْ مِغْفَقُ
وَقَالَ جَمِيعُ النَّاسِ : أَيْنَ مَصِيرُنَا فَأَضْمَرَ مِنْهَا خُبْتُ نَفْسٍ مُمَرِّقُ
فَلَمَّا أَتَى مِنْ دُونِهَا الرَّمْثُ وَالْفَضَا وَلاَحَتْ لَنَا نَارُ الْفَرِيقَيْنِ تَبْرُقُ
وَوَجَّهَهَا غَرْبَةً عَنْ بِلَادِنَا وَوَدَّ الَّذِينَ حَوْلَنَا لَوْ تَشْرُقُ

فعلى حين يستخر الشاعر من بعض أقرباء النعمان، وهو ابن أخته الذى يغنى هنا وهناك، فإنه يباهى بقوة قبيلته الحربية، فقد مسن لهم جدهم (لكيز) سنة الحرب (بان

(١) المفصلة (٨١) ص ٣٠٩ - ٣٠٢ الأبيات ٣-٩. الصفا : موضع بالبحرين العين : بالبحرين أيضاً،

يقال لها (عين محلم).

يُمَرِّقُ : يَفْتِي، التمريق الغناء. الْعَكَّةُ : جلد صغير يوضع فيه السُّنَنُ أصغر من القربة. صرحت حجاجهم : خرجت من منى. يريد أن لَكَيْزًا قبيلته - لم تَكُنْ مَعْنً يتجر لى السُّنَنُ، ولكنهم أصحابُ خَيْلٍ ومِلاَح.

قضى : أى لكيز. يَجْتَبُوا أَفْرَاسَهُمْ : يقودون الأفراسَ بجانب إبِلِهِمْ ليركبوها عند الحرب. والمعنى أوجب عليهم أن يركبوا الإبل ويحبسوا الخيل متوجهين إلى الغارة.

يَوْمٌ بِهِنَ عَلَى حَزَمٍ مِنْ أَمْرِهِ. والحزم : الحزن من الأرض وهو الغليظ الحرق : المتحرق لى فون الخير والمعروف. السميدع : الجميل الشجاع. الأحذ : الخفيف. الهدونائى : السيف. المخطق : الضروب، يقال : قد خفقه إذا ضربه.

فأضمر منها خُبْتُ نَفْسٍ مُمَرِّقُ : المعنى : إنه لَغُبْتُ نَفْسِهِ وَهَاتِهِ كَمَ مُرَادَةً ولم يُظْهِرَ لِأَحَدٍ حَتَّى أَوْقَعَ الْفُرُوزَةَ الَّتِي أَرَادَهَا.

الرمث والفضا : شجران، وأراد مواضعهما، أراد تجاوزوا هذه الأماكن فصارت دونهم. لاحت نار الفريقين : تلاقى الجيشان وصار كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا بِحِذَاءِ الْآخَرِ ومَرَأَى مِنْهُ.

وَوَجَّهَهَا غَرْبَةً : أى وجه هذه الكبيَّةُ أَوْ الْفُرُوزَةُ غَرْبَةً، عدل بها عن ناحية الشرق عادلاً عَنْ بِلَادِنَا. وَتَمَنَّى مَنْ حَوْلَنَا أَنْ يُوَجَّهَهَا مُشْرِقَةً نحو بلادنا.

يجنبوا أفراسهم ثم يلحقوا)، فهو رجل شجاع، متصرف فى فنون الحرب والقتال، له خبرة ومكانة، وهو ذو حزم وعزم، حقق لهم بكل أولئك مكانة حربية بين القبائل، فهو يعرف كيف يوجه فى المعارك نيران الحرب.

وإذا انتقلنا من موضوعات الشعر ذات الطابع العام أو التى تَعكِّسُ صورة الشاعر وقبيلته بالحاكم الحيرى إلى موضوعاتٍ هى أقرب إلى ذاتية الشاعر فإن الحضارة وما تبعها من ترف اجتماعى، ورخاء اقتصادى نسي، ومن اتصال بدولة الفرس، وغيرها، كل أولئك جعل هذه البيئة المتحضرة تعرف الموسيقى، وتطرب للقيان، فكان الشاعر يختار لقصيدته الغنائية وزناً مجزوءاً لبحر والفر النظم ينظم فيه قصيدته فى لغة سهلة عذبة، وكلمات رقيقة، تناسب هذا الموضوع العاطفى الذى يعبر فيه عن مشاعر الحب والشوق، والرغبة، والحنين وأعنى به شعر الغزل. فقد كان يجد فيه شاعر الحيرة مسرباً لكى يث فيه لواحج نفسه، ولكى يُضَمِّنَ قصيدته الغزلية أحر زفراته، وتهدياته . ولكى ينقل صوت نفسه إلى من حوله، عله يخفف من وطأة المعاناة، وما يشعر به من شدة الحنين إلى أحبائه، ولستمع إلى المنخل الشكرى يقول :

ولقد دخلتُ على القُتَا	وَ الْخِذْرِ فى الرُّومِ الْمُطِيرِ
الكاعِبُ الحَسَناءُ تَرى	قُلُ فى الدَّمَقِ وفى الحريرِ
لذتُها قَدِ افْعَسَتْ	مَثَى القُطَاةِ إلى المُدِيرِ
وَلَمْتُها تَنَفَّسَتْ	كَتَفِى الطُّبَى الهِيمِ
لذتُ وقمالتُ يا منْخُلُ ما يَجْنُمُكُ منْ حُرُورِ	
ما شَفِءُ جِئِمِى غَمِرُ حُبِّكُ فَاهْدَتِ عَنِّى ومسيرِ	
واحِبِها وتُجِنِّى	وَيُجِبُ نَاقَتِها بِمِيرِ
يا هَندُ منْ لِمَتِهم	يا هَندُ لِلْعَمانِ الأَمِيرِ

وكانت بعض القيان لدى غرب الحيرة فى الجاهلية من الفرس أو الروم يُغَنِّين الشعر بالبحان أعجمية، فيقع فى النفوس موقعاً طيباً، وفى هؤلاء القيان يقول عمرو بن الإطابة فى مقدمة رثائه لخالد بن جعفر الكلابى بعد أن قُتِلَ الحارثُ بْنُ طَالِمِ المَرى :

عَلَّانِي وَعَلَّلَا صَاحِيَّـا وَاشْقِيَانِي مِنَ الْمُرُوقِ رَبِّـا
 إِنَّ فِيهَا الْقِيَانَ يَعْرِفُنَ بِالْذِّفِّ لِفَتِيَانِيـا، وَعَيْشَا رَحِيَّـا
 يَتَارَيْنَ فِي النِّعَمِ وَيَصْبِيـا نَ خِلَالِ الْقُرُونِ مِسْكَ ذَكِيَّـا
 إِنَّمَا هُمُّهُنَّ أَنْ يَتَحَلِيـنَ نَ مُمَوَّطًا وَسُتْبِلًا فَارِسِيَّـا
 مِنْ سُمُوطِ الْمَرْجَانِ فُصِّلَ بِالدُّ رُفَآخِرِينَ بِحَلِيهِنَّ حُلِيَّـا

هكذا كان يُقِيلُ شاعرُ الحيرة على الحياة، مُعْجِباً بِعَمْرِهَا، يطلب المزيدي بشره
 بين رفاقه، ومُعْجِباً بِقِيَانِ الحيرة الحسنات يعزفن بالدف، بل يراهن :

(يتارين في النعم ويصبين خلال القرون مسكا ذكيا)

وهو مع إعجابه بكل ذلك، يَصِفُ إعجابه الشديد بزيتهن وعقودهن، وحليهن.
 في هذا الجو كان يحيا شاعر الحيرة للجمال، وللحياة، يستمتع بهما، ثم يعبر عن ذلك
 في شعره.

وكما ترنم شعراء الحيرة بمشاعرهم تجاه محبوباتهم في قصائد مفردة وقفرها
 على الحب والغزل. فقد جَمَّلُوا قصائدهم في الموضوعات الأخرى بأغلى أبيات الغرام
 لتكون في مستهل قصائدهم، يقول المثقب العبدى^(١) في صدر قصيدته المفضلية :

أَلَا إِنَّ هُنْدًا أَمْسَ رَتْ جَدِيدَهَا وَحُنْتُ وَمَا كَانَ الْمَتَاعُ يُؤْوِدَهَا
 فَلَوْ أَنَّهَا مِنْ قَبْلُ دَامَتْ لِبَانَةً عَلَى الْقَهْدِ إِذْ تَصْطَادُنِي وَأَحْيِدَهَا
 وَلَكِنَّهَا مِمَّا يَمِيطُ بِوُدِّهِ بِشَاشَةِ أَدْنَى خُلَّةٍ يَسْتَفِيدَهَا

(١) المفضلية (٢٨) - الأبيات ٣-١. رث : أخلق . جديدها : جديد وصلها. المتاع : ما تمسكه به من
 سلام ونحوه. يؤودها : يعجزها ويقلها. اللبانة : الحاجة. تميظ : تميل، يقال : ماط وأماط بمعنى :
 أمال ونحي والمراد تذهب به. الخلة : بالضم : الصديق، ويقال للمذكر والمؤنث. يستفيدها :
 يقبها. يصفها بسرعة القلب، وأنها تُخَدِّعُ عن صديقها بِمُسْتَحْدَاتِ الصداقة.

وفي مطلع نُوَيْتِهِ الأثيرية يقول مخاطباً صاحبه^(١)

أَلَا طِمَّ قَبْلَ بَيْتِكَ مَعِينِي وَمَنْعَكَ مَا سَأَلْتُ كَأَنْ بَيْنِي
فَلَا تَعِدْ مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ تَمْرُبُهَا رِيَّاحُ الصَّيْفِ دُونِي
فَإِنِّي لَوْ تَخَالَفْنِي شِمَالِي خِلَافَكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي
إِذَا لَقَعْتَهَا وَلَقَلْتُ بَيْنِي كَذَلِكَ أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي

ويروي ابن سلام وابن قتيبة البيت الأول من هذه الأبيات هكذا :

أَلَا طِمَّ قَبْلَ بَيْتِكَ مَعِينِي وَمَنْعَكَ مَا سَأَلْتُكَ أَنْ بَيْنِي^(٢)

وأغلب الظن أن الاختلاف الطفيف في رواية الشطر الثاني من البيت بين (ما سَأَلْتُ كَأَنْ) في الرواية الأولى - رواية المفضليات - وبين (ما سَأَلْتُكَ أَنْ) في الرواية الثانية - رواية ابن سلام وابن قتيبة، يرجع إلى الرواية الشفهية للبيت، وإلى عراقية المنقّب، ورواية الأولى أفضل وأدل على المعنى، وأقرب مُتَأَوِّلاً من الرواية الثانية التي تفترض التوجه النحوي، حيث تجعل ذهن المتلقى أكثر جنوحاً إلى علم النحو لكي يتصور جملة (أَنْ بَيْنِي) خيراً للمبتدأ (منعك)....

وقد رأى ابن قتيبة والبغدادى أن المنقّب قد أخذ من بيت للناطقة، معنى البيت الذي يقول فيه :

فَإِنِّي لَوْ تَخَالَفْنِي شِمَالِي خِلَافَكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي

على حين يرى شارح المفضليات أن المنقّب أقدم من الناطقة، وكأنما دليله على ذلك الأبيات الثلاثة من هذه القصيدة (التونية) : من ٤٠ - ٤٢ ، وهى التى يوجهها

(١) المفضلية (٧٦) - ص ٢٨٧ وما بعدها . الأبيات ١-٤ . إنما خص رِيَّاحُ الصَّيْفِ لأنها تأتى بالعبار ولا خير فيها. وقد زعم ابن قتيبة وتبعه البغدادى أن المنقّب أخذ معنى البيت الثالث من بيت للناطقة، والمنقّب أقدم منه. الإجتواء : الكراهية والامتناع.

(٢) طبقات فحول الشعراء ٢٣٠ والشعراء والشعراء ٣١١/١.

المتقب إلى عمرو بن هند الملك، ونحن إذ نعلم أن تراث النابغة الشعرى ليس فيه ما يشير إلى اتصاله بأى من ملوك الحيرة قبل النعمان بن المنذر أو أبيه على الأكثر فقد روى البعض خطأ أن ثمة قصيدة وجهها النابغة إلى عمرو بن هند، ولكن الأدلة قامت على أن هذه القصيدة إنما وجهها النابغة إلى عمرو بن الحارث الفسائى ونحن إذ نعلم ذلك، ونعلم أن المتقب العبدى قد وجه أبياتاً من قصيدة أخرى إلى النعمان بن المنذر - ممدوح النابغة نفسه - يمدحه فيها ويطلب منه أن يصفح عن أسرى قبيلته من بنى (لكيز)، نرى أن الشاعرين : المتقب والنابغة، وقد تعاصرا، وإن كان المتقب أقدم من النابغة على الأرجح، فإنه ليس هناك ما يمنع أن يكون أحدهما قد تأثر بقول الآخر.

والنابغة يقول :

فلو كَفَى اليمينُ بِفَكَ خَوْنًا لأَقْرَدْتُ اليمينَ عَنِ الشَّمالِ
وأَرْقُ مِنْهُ وَأَفْضَلُ فيما أرى - قولُ العبدى :
فإِنِّي لَوُتُّ خَالِفَتِي شِمَالِي خِلَافَكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي

فليس هناك ما يمنع أن يكون النابغة الذبياني قد تأثر بالمتقب، ونقل منه المعنى، وتأثر معظم ألفاظه، فجاء بهذا البيت وفي نفس الوزن، وكذا الشأن فى الفن، أن يتبادل الناس التأثير .

ولقد يكون الحديث بناقد طال حول أبيات محدودة العدد فى الغزل، ولكن علينا ألا ننسى أن لهذه القصيدة التوثية قيمة خاصة. كان أبو عمرو بن العلاء يستجيد هذه القصيدة له، ويقول : لو كان الشعر مثلبا لوجب على الناس أن يتعلموه^(١) وحقاً لقد أعجبت هذه القصيدة المحدثين، ونرى الدكتور طه حسين يقدمها للقارئ العربى معجبا، ويرى أن جزءاً ضاع منها غير قليل، يقول^(٢) : (وأكبر الظن أن القصيدة قد اقتضبت اقتضابا، وضاع منها جزء غير قليل، لم يصل إلى الرواة، أو لم يصل إلى المفضل الضبى على أقل تقدير. فشاعرنا يطيل شيئا فى غزله وعتاب صاحبه، ووصف الطعانين وهو يطيل

(١) ابن قتيبة / الشعر والشعراء ٣١١/١.

(٢) طه حسين / حديث الأربعاء ١٦٦/١ (ساعة مع المتقب العبدى).

كَذَلِكَ فِي وَصْفِ الناقَةِ والفلاة، فإذا انتهى إلى صاحبه الذي يريد أن يعاتبه لم يطل في العتاب، وإنما انقطع حديثه فجأةً.

وتعدُّ هذه القصيدة نموذجاً فريداً في الشعر العربي فيما حوت مقدّماتها، بلّ لعلّ مُقدِّمةً مِنْ مُقدِّماتِ الظنّ لم تصلْ مِنَ الطُّولِ إلى ما وصلتْ إليه مُقدِّمةُ المُنتقَبِ العبدىّ التي بلغت خمسة عشر بيتاً^(١)

لَمَنْ ظُنُّنْ تُطَالِجُ مِنْ ضُيُوبِ فَمَا خَرَجْتَ مِنَ الْوَادِي لِحِينِ^(٢)

^(١) مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية في المفضليات - رسالة ما جستير ١٩٧٧.

^(٢) الأبيات ٥-١٩ : الظنّ : جمع ظنية. ضييب : موضع لحين : بعد حين وإبطاء. شراف وذات رَجُل والنزائج : مواضع. نَكَبْنُ : عدان عنه. قَلَج : طريق أووداد. الحمول : الهوداج كان فيها النسا أولم تكن، واحداً حِمْل . سفين : جمع سفينة . البُخْت : جمال طوال الأعناق. غُرَاصات : جمع غُرَاضة ، يضم العين، فالغراض : المرضى المفرط، كما تقول : طُول . الأياهر : أراد بها الظهور ، وأصل الأيهر عرق في الظهر.

الشؤون : جمع شأن، وهى ضِيب قبائل الرأس التى تجرى منها الدموع إلى العينين. الرجاائر : مراكب النساء، الواحدة رِجَازة ، بكسر الراء. وَاكِات : مُعْطِيَات. الأُخْجَع : الطويل من الشجع، يقول : يَقْتُلْنَ كُلَّ أُخْجَعٍ وَلَكِنَّهُ يَسْتَكِينُ أَى يَخْضَعُ لَهُنَّ. خُدَلْنِ / تَخْلُقْنَ عَنْ صَوَاحِبِهِنَّ ، أقمر على أولادهن.

الفضال : الصدر البرى. تشوش : تصاول. الكيلة، بكسر الكاف : الشعر الرقيق. سَدَلْنِ أُخْرَى : أُرْسَلْنَهَا. الوصاوص : المرافق الصغار، واحدها وَصَوَاصُ، فأراد أنهن حديدات الأَسْنَانِ فَرَايَهِنَّ صِغَار. وبهذا البيت لقب الشاعر بالمُنْقَبِ، بكسر القاف لاغير. الظِلَام : بكسر الطاء : الظلم. مُطْلُوبات : مَطْلُوبات. أى نحن مع ظُلْمِهِنَّ إيانا نَطْلُبُهُنَّ. القرون. حُصِّلَ الشَّعْرُ أَو الضفائر. كَسْنُ : أُخْجِنُ . الأُجْيَاد : جمع جيد، وهو العنق . الضيب : جمع تريبة وتجمع على ترائب، وهو عظام الصدر موضع القلادة. الغضون : ثني الجلد. تَلْهِيَةٌ : تَفْهِيمَةٌ مِنَ اللُّهُو. رَأَى السَّهَام : أَلْزَقَ عَلَيْهَا الرِيشَ. أراد بالتلهية مَحْبُوتَةً وأنه يعنى بذكر محاسنها. بُذَّ : تَسْبِقُ وَتَقْلِبُ. المُرْشَقَات : اللواتى تَمُدُّ أَضْأَقَهَا وَتَسْتَشِيرُ لِلنَّظَرِ.

القطين : الخدم والجيران والياح. يعنى أنها تبذهن فى الحسن الرباوة : ما ارتفع من الأرض، مثلثة الرء : والحب : ما أطمأن منها. القاتلة : القيلولة، وهى نصف النهار. لم يكدن يزنل للقيولة. لهاجرة : عند هاجرة . والهاجرة : نصف النهار عند اشتداد الشمس. صرمت الحبل : قطعت الوصل. مصححى : تابعى. قرونه : نفسه . أى : إن قطعت الوصل أطعت نفسى وقطعت وصلك.

مَرَزَنَ عَلَى شَرَابٍ قَدَاتِ رَجُلٍ
وَهُنَّ كَذَلِكَ حِينَ قَطَعْنَ فَلَجَا
يُتَشَبَّهْنَ السَّفِينِ وَهُنَّ يُخْتِ
وَهُنَّ عَلَى الرُّجَائِزِ وَاكْبَاتِ
كَفِزْلَانِ خَذَلْنَ بِذَاتِ ضَالِ
ظَهَرْنَ بِكِلْتَا وَسَدَلْنَ أُخْرَى
وَهُنَّ عَلَى الظَّلَامِ مُطْلَبَاتِ
أَرْتَنَ مَحَامِدًا وَكُنَّ أُخْرَى
وَمِنْ ذَهَبٍ يُلَوِّحُ عَلَى تَرْسِهِ
إِذَا مَا قُتِبَ يَوْمًا بِرُفْنِ
يَتَلَهَّى أَرِيشُ بِهَا مِيهَامِي
غَلَوْنَ رِبَاوَةً وَهَبَطْنَ غَيْبًا
فَقُلْتُ لِعُضَيْهِنَّ، وَشَدَّ رَحْلِي
لَعَلَّكَ إِذَا صَرَفْتَ الْحَبْلَ وَيْنِي

وَتَكُنَّ الذَّارِئِجَ بِالْيَمِينِ
كَأَنَّ حَمُولَهُنَّ عَلَى سَفِينِ
غَرَامَاتِ الْأَبَاهِرِ وَالشُّؤُونِ
قَوَاتِلُ كُلِّ أَشْجَعٍ مُسْتَكِينِ
تُشَوِّشُ الذَّالِيَّاتِ مِنَ الْغُصُونِ
وَتَقْبِضَنَّ الْوَصَاوِصَ لِلْعُيُونِ
طَوِيلَاتِ الذَّوَائِبِ وَالْقُرُونِ
مِنْ الْأَجْيَادِ وَالْبَشَرِ الْمُصُونِ
كَلْبُونِ الْعَاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونِ
يَعِزُّ عَلَيْهِ لَمْ يَرْجِعْ بِحِينِ
تَبَدُّثُ الْمُرَشِقَاتِ مِنَ الْقَطِينِ
فَلَمْ يَرْجِعْنَ قَائِلَةً لِحِمَنِ
لَهَا جِرَّةٌ لَصِبَتْ لَهَا جِينِي
كَذَلِكَ أَكُونُ مُصْحَبَتِي قُرُونِي

بعد عتاب قصير وجهه الشاعر لحبيته. تلفت المصطب العبدى من حوله وأمعن النظر، فإذا بأطراف النساء الجميلات الطواعين تلقفن إلى خاطره وتملأ صُورُتُهُنَّ عليه نفسه وفكره وقلبه، وإذا بالفيد النواعم تداعب صُورُهُنَّ كيان الشاعر فيه، ويُذَكِّرُنَهُ بساعة زحيلهن، ويُذَكِّرُنَهُ بفقدته لوجوتهن وأنسهن وما كان يلهب مشاعره المرهفة، أو يمتع إحساس الشاعر النابض فيه، فإذا به يشعر فُجْأَةً، وكأنه قد التقدهن لأول مرة، بلهاب تلك الثروة الغالية من نسائه الجميلات وأن ليس عليه — وهو الشاعر — إلا أن يسترجع أطراف الذكري، وقد مثلن في خياله الذاكِر. غير أنه لا يُطِيقُ مِنْهُنَّ بَعْدًا، ويهار عليهن بكل مشاعره، وقد كُنَّ جواهره الغالية، ومكثونه الثمين، أما وقد تأين عنه هكذا، فإنه لا يَمْلِكُ إِلَّا أَنْ يَزْفَرَ بِسُؤَالٍ بَرِيءٍ، وقد ألمع الفراق : (لَمَنْ؟). نعم كُلُّ هَؤُلَاءِ

النسوة الباهراتِ الحُسنِ الفاتناتِ المنظور، الرائعات الجمال؟ وقد خرجتَ بهنَّ الهوادج
تهادى، فما خرجت من الوادى لحين - ؟؟

وإن ذكرى مرورهن ب تلك المواضع القُرية لا تزال حَيَّة في قلب الشاعر، وخاطره
قِيَّاطًا بَعْنَهُ مِنْ ضُنَيْبٍ، وَيَمْرُزْنَ بعد خروجهن على أناة - على " شراف " ، " فذات رَجُلٍ " ،
ويعلمن عن الذارتح، يمينا. في منظر لا سبيل إلى محوه من خاطره.

وهل يستطيع المثقب العبدى إلا أن يَكُون صدىً لبيثته البحرية ، فراهن يعكسُ
صَوْرَ هذه البيئة في شعره، مستمداً منها مادته الفنية، فيرى ظعانه كلما قَطَعْنَ واديا
تهادى بهن الهوادج فكأنما هن محمولات في السفن عبر البحر. هكذا يراهن شاعر
الحيرة من بنى عبد القيس، وكانت قبيلته تنزل على سواحل البحر :

يُشْبِهْنَ السَّفِينِ وَهُنَّ بُحْتُ غَرَاصَاتِ الْأَبَاهِرِ وَالشُّؤُونِ

ولا يقف الأمر به عند هذا التصوير، كأنما تحيلُهُنَّ السفن، بل نرى السحر وقد
امتد أثره في الشاعر صنوا لما أصبح يحسه من فقدهن، فيراهن في مراكبهن مطمئنات،
وقد قتلن - بفراهمن وتباريحه - كل أشجع، حين أعجب بهن واستكان لُشُنَيْهِنَّ.
ورَوَّعْتِهِنَّ. فكانَهُنَّ الظِّبَاءُ الْجَمِيلَاتُ تمد أعناقها كَيْمَا تنوشُ أغصانَ الشَّجَرِ، وتتناول،
نَيْتَهُ الطَّيْبِ. وهى الصورة التى تلقانا فى شعر النابغة وغيره.

وهل أجمل من نسائه فى سترهن الرقيق ، يَرْقُلْنَ فى الحرير، وقد نَظَرْنَ من ثُقُوبِ
بِرَاقِعِهِنَّ الصَّغِيرَةِ - على وَجُوِهِهِنَّ - بِمُيُونِ جَمِيلَات.

فهل يستطيعُ الشاعرُ - على الرغم من ظَلَمِهِنَّ إِيَّاهُ حِينَ تَرَكْنَهُ قَتِيلَ الْحُبِّ
والجمالِ إلا أن يَطْلُبَهُنَّ، وهل يمنع توقُّاً إلى خُصَلَاتِ شعرهن الجميلة؟

هكذا ينظر الشاعر الحارثى الذى تربى فى بيئة حضرية من جانب، وتجارية
ساحلية من جانب آخر، إلى جمال المرأة، ويراها شيئا ثميناً يحفر فى نفسه وفكره وقلبه
ويأخذ بلبه، لجمال المرأة ثروة ضَخْمَةٌ يقدرها الشاعر حَقَّ قَدْرِهَا، ويعرف لها قيمتها،
ويقرنها دائماً بالصون، والحفظ مع مكنون ما يحبه ويحميه :

أَرِزْنَ مَخَامِينَا وَكُنْنَ أُخْرَى مِنْ الْأَجْسَادِ وَالْبَشَرِ الْمَمْسُونِ
وَمِنْ ذَهَبٍ يَلْسُوحُ عَلَى تَرِيصٍ كَلَوْنَ الْعَاجِ لَيْسَ بِذِي غُضُونِ

وإن كان النابغة المَجُودُ لِيُفُوقَ في تصويره النَّبِيَّ الْأَخِيرَ ، حُسْنًا ، وَإِنْفَانًا حَيْثُ يَقُولُ :

تَرَائِبُ يَسْتَضِيُّ الْخَلْسَى مِنْهَا كَجَمْرِ النَّارِ يُذَرُّ فِي الظَّلَامِ

ومهما يكن من أمر فلقد كان للحسن دَوْرُهُ في أبيات المُنْقَبِّ يحدثنا عن الظهن، ولكنه حس الشاعر المهذب يطرب للحسن، وَيُؤَلِّغُ بالجمال، تدفعه الرغبة وبأسره السحر:

إِذَا مَا قُنْتُهْ يَوْمًا بَرَهْنِي يَوْمُ عَلَيْهِ لَمْ يَرْجِعْ بَحِينِ

فهو لا يفتأ يتغنى بآيات الحسن في محبوبته، التي تبتد من حولها روعة وبهاء ونضارة. غير أن المُنْقَبِّ وقد اشتد عليه المسير في الهاجرة يخبرنا أنه قال لبعض نساته: إنه مستعد - إن هي قطعت حبال مودته - أن يصوم حبال وصلها ، وذلك على عادة شعراء الجاهلية. حيث نراه يهيج ذهن المستمع كما ينتقل به إلى موضوع جديد هو وصف الناقة التي سوف تحمله في رحلة بعيدة في عمق صحراء الجزيرة.

وكثيراً ما كانت الرحلة في الصحراء مجالاً ينفس به الشاعر الجاهلي عما قد يلحق بنفسه من عوامل الألم والحزن، وطبعي أن يهرب الإنسان من الضيق وأن يسعى للخُلُوصِ بأي نوع من أنواع الرياضة النفسية. ولو قبح مُنْطَوِيًّا عَلَى الْهَمِّ لَخَطَمَ نَفْسَهُ، والناقة هي صديقته التي يشعر نحوها بحنين قوى هو أَشْبَهُ بَحْنِينِ الرجل نحو أهله وولده. فالناقة التي تعاشره حياته، وترافقه عيشه، وتُشَارِكُهُ أَلَمَهُ، جَدِيرَةٌ منه بهذا الإهتمام، مُسْتَحِقَّةٌ منه أن يفيض عليها من قننه، وأن تُصْبِحَ جُزْءًا من حياته. تظهر في شعره وأحاديثه. ولذلك فإن الانتقال في معلقات الشعراء الجاهليين من النسيب إلى وصف الناقة والرحلة انتقال طبيعي له دوافعه النفسية، وله دوافعه الاجتماعية كذلك^(١).

من أجل هذا كان طبعياً أن يَنْتَقِلَ المُنْقَبِّ الْعَبْدِيُّ إِلَى وَصْفِهِ نَاقَتَهُ والحديث عنها حديثاً طويلاً، بل وتصويره مشاعره بإزائها، والإشفاق عليها من طول الجبل والترحال.

(١) محمد زكي المشاوي / النابغة الذبياني ص ٤٨ (ط. دار المعارف).

وهو يعتقد أنه بهذا الحديث الطويل عن الناقية والرحلة، إنما يتسرى عن فراق الأحبة، ويتعزى عن ذكرى موكب الظمان :

فَسَلِّهِمْ غُفْلًا بِذَاتِ لَوْثٍ	غَذَايِرَةَ كَيْطَرَقَةِ الْقُيُونِ ^(١)
بِصَادِقَةِ الْوَجِيفِ كَأَنَّ هِرًّا	يُأْرِيهَا وَيَأْخُذُ بِسَالُوَيْنِ
كَسَاهَا تَامِكًا قَرْدًا ، عَلِيَّهَا	سَوَادِي الرُّضِيعِ مَعَ اللَّجِينِ
إِذَا قَلِقَتْ أَشَدُّ لَهَا سِنَانًا	أَمَامَ الزُّوْمَنِ قَلَسِ الْوُضِينِ
كَأَنَّ مَوَاقِعَ الْفَنَاتِ مِنْهَا	مُعَرَّسُ يَاكِزَاتِ السُّوَرِ جُونِ
يَجُذُّ تَنْفُسُ الصُّعْدَاءِ مِنْهَا	قُوَى النَّسْعِ الْمُحَرَّمِ ذِي الْمُتُونِ
تَصُوكُّ الْحَالِيَيْنِ بِمُشْفَرٍّ	لَهُ صَوْتٌ أَبْعَ مِنْ الرُّيَسَنِ
كَأَنَّ نَفْسِي مَا تَنْفِي يَدَاهَا	قَذَافَ غَرِيْبَةٍ يَدَى مُيَمِّنِ ^(٢)

(١) المفصلة ٧٦ - الآيات ٢٥ - ٢٦ . اللوث ، يفتح اللام : الشدة . المذافرة : الشديدة القوية . القيون : الحدادون . يصف بذلك ناقته، وأنه يسلى عنها بالسفر إن قطعت الحبيبة وصله . الوجيف : سير سريع . يأريها : يسير معها . الوضين للرحل بمنزلة الحزام للسرور . يريد كأن يجانبها هِرًّا يُنَادِيهَا فهي تبغى النجاء منه .

التامك : المشرف الطويل . القرد : المتلبد . يعنى سنامها . السوادي : نسبة إلى سواد العراق، يريد به الغلف وأنه هو الذي نعى سنامها . الرضيع بالحاء المهملة : النوى المروض أى المدلوق . اللجين : ما تلجن أى تلزج من ورق أو علف أو برز . السنانف : خيط أو حبل دقيق من المنحر إلى الحزام . الفقات : الكركرة، بكسر الكافين، وهو ما تمس الأرض من صلور البعير . معرس : مكان التعريس وهو النزول آخر الليل . الجون : السود، أراد بهن القطا، يكرن بالورود إلى الماء . شبه ما مس الأرض من نالقه بصعير من قطافضى الأرض، ومعرس القطا أنقى . يجذ : يقطع . الصعداء : النفس المردود إلى الجوف . النسع : سير يُنْقَرُّ من الجلد، وقراه طاقاته التى حفر منها . المحرم : الذى دبح ولم يلى . ذو المتون : ذو القوى . وهنا المعنى ليس فى المعاجم . يقول إذا زلزلت فامتلاجلوها بنفسها، قطعت اليسع بنفسها . الحالين : عرقان يكيفان السرة . المشفَر : المتفرق، يعنى الحصى . البحة : صوت فيه غلط . أراد أنها ترج بالحصى فى سيرها فصكك به حالتيها .

(٢) الآيات ٢٧ - ٣٤ . المئين : الأجير، ويكون المعين : المستعان به . وسل الأصمى : هل تعرف المئين الأخير؟ فقال : لا أعرفه ولها لغة بحرائية يعنى أهل البحرين . وتفسير المئين بالأجير لم =

تَسُدُّ بِذَائِمِ الْخَطَرَانِ جُحْلِي	خَوَايَةَ فَرَجِ مَقْلَاتِ ذَهَبِي
وَتَسْمَعُ لِلذَّبَابِ إِذَا تَغَشَّى	كَتِفِيهِدِ الْحَمَامِ عَلَى الْوُكُونِ
فَالْقَيْتُ الرِّمَامَ لَهَا فَتَمَتَ	لِعَادَتِهَا مِنَ السَّدْفِ الْمُبِينِ
كَأَنَّ مَنَاحَهَا مُلْقَى لِحَامِ	عَلَى مَفْرَافِهَا وَعَلَى الرَّجَمِ
كَأَنَّ الْكُورَ وَالْأَنْعَامَ مِنْهَا	عَلَى فِرْوَاءِ مَاهِرَةِ ذَهَبِي
يَشْقُ الْمَاءَ جَوْجُؤَهَا وَيَغْلَسُو	غَوَارِبَ كُلِّ ذِي حَسَدٍ بَطِينِ
عَدَتَ قَوْدَاءَ مُنْشَقًا نَسَاهَا	تَجَاسَرُ بِالنَّخَاعِ وَالْوَيْثِ

وهكذا نجد المصطب يصف في قصيدته الناقة وصفاً طويلاً، يبين قوتها، مُشَبِّهاً لها بمطرقة القيون، كما يصف سرعتها وشدة اندفاعها، فكأنما يرى هراً يُناوِشها ويُبَارِيها، مما يجعلها تسرع كأنما تحاول فراراً من هذا الهر المطارد، وكذلك نراه يصف جسدها وأغضائها تفصيلاً، كما يشبهها بالسقينة في ضخمها.

سيذكر في المعاجم. شبه ما تنفى يداها من الحمى بحجارة تقذف بها ناقة غريبة أنت حوضاً غير حوضها لشرب منه فرميت. دائم الخطران : يعني ذئبها، وخطرائه حركته. الجتل : الكثير الشعر . الخَوَايَةِ : الفرجة. المقلات : التي لا يبقى لها ولد. الدهين : الناقة القليلة اللبن.

في البيت (٢٩) : قال الأصمعي : يريد بالذباب ههنا : حد نابها إذا صرفت بأنابها. قال : وقد يجوز أن يكون لى خصب فهي تسمع صوت الذباب لى الرياض. الوكون : جمع وكن، وهو عش الطائر. السدف : الليل، والسدف : النهار، وهو ههنا : الضوء ... الممزاء : الموضع الكثير الحمى. الوجين : ما غلظ من الأرض وكان فيها ارتفاع. شبه مواقع ثقاتها بمواقع لجام إذا ألقى. الكور : كور الرجل ، وهو خشبه وأذاته. الأسع : جمع نسع. القروء ههنا : سفينة طويلة القراء، وهو الظهر. الماهرة : السايحة . الدهين : المدهونة. الجؤجؤ : الصدر . الغوارب : من كل شيء : أغلأه. الحذب : ارتفاع الموج . البطين : البعيد الواسع. القوداء : الطويلة الضق . منشقاً نساها : وذلك إذا سمت انفلقت اللحمتان اللتان في الفخذين فيظهر النسا بينهما. تجاسر: تمضي. الويتين : عرق في القلب.

وهكذا نجد المثقب العبدى - شاعر البيئة الساحلية - يأتينا للمرة الثانية بصورة السفينة التى تلقانا نادرة فى الشعر الجاهلى، فكما شبه بها فى أول القصيدة هوداج الظعن وموكب النساء، فإنه يشبه ناقته ههنا بسفينة طُلِسَتْ بِالْقَطْرَانِ، وهى تشق الماء، وتعلو غوارب الأمواج العالية : (البيتان ٣٢، ٣٣).

وهى صورة يندر ورودها عند شعراء البادية، ولكنها تتردد عند شعراء المنطقة الشرقية من الجزيرة العربية الممتدة على سواحل الخليج، وظهورها عندهم انعكاس طبيعى لبيئتهم الساحلية، وحياتهم المرتبطة بالبحر^(١).

ثم نجد الشاعر الحارثى ينتقل بنا لكى يصور مشاعره الإنسانية النابضة إزاء الناقية ولكى يصور لنا أيضاً مشاعر ناقته التى جعلها تنطق، بَلْ وَتَجَارُ بِالشُّكْرِى مِنْ كَثْرَةِ الْجِلِّ والترحال، كل ذلك فى سياق شعرى رائع، وألفاظ - على بعد العهد سهلة، رقيقة يوقعها على نعمات (الوافر) فى لَحْنٍ جَمِيلٍ، حَتَّى يَقُولَ :

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْجُلُهَا بِلَيْلٍ تَأْوُهُ آهَةٌ الرَّجُلِ الْخَزِينِ^(٢)
تَقُولُ إِذَا ذَرَأَتْ لَهَا وَهْنِي أَهَذَا دَيْنُهُ أَبَدًا وَدِينِي
أَكُلُ النَّهْرِ جِلًّا وَارْتِحَالًا أَمَا يُنْقِى عَلَىَّ وَمَا يُقِينِي

وهكذا يتعاطف الشاعر الحارثى الجاهلى مع ناقته تعاطفا إنسانياً شعريا، بل نراه يحس ناقته ويدير على لسانها حواراً شاعرياً معه، تنقل فيه معاناتها من كَثْرَةِ رِحَالَتِهِ، بَلْ يَقُولُ هُوَ مَشَاعِرَ الْإِشْفَاقِ عَلَيْهَا.

وهى ظاهرة تُلَفِّتْ نظرنا إلى مَنْزِلَةِ النَاقَةِ فى حياة العربى، فهى ليست مُجَرَّدَ حيوانٍ يعتمد عليه فى حياته، ولكنها رقيقة حياته فى طعنه وإقامته، وصديقتها التى يأنس

(١) مى خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ما جستير) ص ٧٤.

(٢) المفضليات ٧٦ - ص ٣٩١ - ٢٩٢. الأبيات ٣٥ - ٣٧، أرسلها : أضع عليها الرجل. الوضين : بمنزلة الحزام، ودرأته : منذته، وشذذت به رَحْلَهَا. الدين : الدأب والعادة.

لها ويطمئن إليها، ويُغنى لها، ويتغنى بها^(١). فالناقة في القصيدة الجاهلية هي الحبيبة الثانية التي يَسْتَلُو بها الشاعر حبيبته الأولى إذا هجرته أو حملته حُبُّها هُمُوماً لا يطيقها، وهي وسيلة التي يلجأ إليها للخلاص من هذه الهُوم ونسيانها^(٢).

ولا يزال المثقب يُحدِّثنا عن ناقته في أبيات ثلاثة تالية يخبرنا أنها وإن أتعبها الشاعر في لهوه فإنها ضخمة قويَّة. فهي تحمله عليها فوق وسادة، تقطع به الطريق المُمتدَّ وتسير به في السهول والخروق إلى أن يصل إلى ممدوحه المقصود، وبغيتة المنشودة: عمرو بن هند أمير الحيرة:

إلى عمروٍ ومن عمروٍ أتتني أخى النجْداتِ والجُلمِ الرُمينِ^(٣)
فإنَّما أن تكون أخى بحقٍّ فأعرف منك غفًى من سميني
وإلا فأطرحني واتخذني عدوًّا أثيقك وتقتلني

وهي أبيات - على قِلَّةِ عَدَدِها رَغِمَ أنها في الأصل موضوعُ القصيدة - تشير إلى وضوح شخصيَّة الشاعر، وإخلاصه في علاقاته مع الرجال، وإلى صدقه في صلاته مع الناس، فالشاعر يَتَوَجَّه بِنِيتِهِ إلى الأمير الذي يحبه، ويراه أخاً للنجيدات، حليماً مُتَزَنًا. وهو يرى أن الصديق الحقَّ إما أن يكون أخاً صدوقاً يميز به صاحبه نُصْحَةً من غشٍّ، ويوضح له الطريق الحقَّ في كُلِّ الأمور، وإما أن يَفْتَرِلَهُ ويُفَارِقَهُ، بل ويَهْدَهُ عَدُوًّا يَتَوَقَّى شره، كما يُعَدِّرُ الآخرَ شره.

ويبدو أنَّ حُسْنَ ظَنِّ الشاعر قد جعله يفترض في عمرو بن هند أن يكون على الوصف الذي أراده له، صديقاً يعرف للصداقة حقها. غير أن صفات هؤلاء الأشرار - في أغلب الظنِّ لم تكن كذلك، وقد وضع لنا ذلك من أقوال الشعراء في هجاء عمرو بن هند، والنعمان بن المنذر من بعده، ومن تلك الأخبار التي حكى سيرتهم من الشعراء حين كانت تُؤدَّى بالكثير منهم إلى السجن أو القتل.

(١) أ. م. يوسف خليف - القصيدة الجاهلية ص ١٩٩.

(٢) نفس المرجع.

(٣) الأبيات ٤١ - ٤٣.

غير أن ما يطربنا من الشاعر حقاً هما البيتان الأخيران من مفضليته، واللذان عبر
فيهما تعبيراً دقيقاً عن جهل المرء بما يُخفى له القدر من الخير والشر :

وَمَا أَدْرَى إِذَا بَمَمَّتْ أَمْسَرًا أُرِيدُ الْخَيْرُ أَثِمَّهَا يَلِينِي^(١)
الْخَيْرُ الَّذِي أَنَا أَتَّبِعُهُ أَمْ الشَّرُّ الَّذِي هُوَ يَتَّبِعُنِي

فهو لا يضمّر في نفسه سوءاً، وإنما يسعى في الحياة وهو يبغي خيراً، فينشد
معروفاً، ولكنه لا يملك شيئاً يازاء المجهول الذي سوف يُلاقيه، أهو الخير الذي ينشده
أم الشر الذي يشعر بأنه يترصده فهو يتوقّعه.

(١) البيتان ٤٤ - ٤٥ .

ثانياً : الدراسة الفنية

اللغة والأسلوب :

أصبح معروفاً أن هناك اختلافاً في المستوى اللغوي بين الشعر الذى يصدر عن شعراء البادية الذين عاشوا أغلب مئى حياتهم فى الصحراء وارتبطت بها معيشتهم وحركتهم وتقلهم، وفكرهم، وفنهم، فلم يعرفوا عن أمر الحضارة إلا القليل، وبين غيرهم من الشعراء الذين أدركوا قسطاً من الحضارة لتقصيرهم، فعرّفوا ألواناً جديدة من الحياة والسلوك وأسلوب المعيشة، ومن التعامل والتفكير والفن، لم تتح لغيرهم من نظرائهم ومعاييرهم من شعراء البادية الجاهليين.

فطبعى أن تنحو لغة الشعر الجاهلى الذى يأتينا عن شعراء البادية ممن أنبتهم بيئة الصحراء، ونما هم وشعرهم على رمالها الساخنة، طبعى أن تنحو لغتهم نحو الغرابة وأن يأتينا الشعر من جانبها مشوباً بالحوشية والتبذى، غريب الدلالة، كثيراً ما تحتاج كلماته وألفاظه فى تفسيرها إلى اللجوء إلى المعاجم الكبيرة، كما يستطيع القارئ فهمه والإحاطة بدلالات صوره وأبعادها. وإن كان الباحث ليستطيع أن يستنى من ذلك — بالطبع — ذلك الشعر الذى يحمل فكراً إنسانياً عاماً أو يموج بمشاعر إنسانية مشتركة. كذلك الشعر الذى يرئمه شعراء البادية فى الحب أو شكوى رحيل الأحبة، أو فى الحكمة، أو فى الحديث عن مصير الإنسان وعلاقته بالكون. أعنى ذلك الشعر الإنسانى الذى ينشد فى تلك الموضوعات التى من شأنها أن ترقّق المشاعر وترهف الحس، والتى يختار لها الشاعر — مهما صغبت لغته أو شابها الحوشية والغرابة ألفاظاً سهلة رقيقة بطبيعة الموقف الذى يتشبد فيه شعره.

تختلف عن ذلك لغة الشعر — كما سبق أن أوضحنا عند شعراء القرى المستقرة أو المدن المتحضرة كما فى إمارة الحيرة — التى نحن بصدد دراسة حياة الشعر فيها، وإمارة غسان وكذلك عند شعراء المنطقة الشرقية من الجزيرة العربية، حيث كانت تعيش القبائل على صلة بالحضارة الفارسية فى الحيرة وفارس وتحت تأثير تيارات لغوية كانت تؤثر فى لغة شعرائها^(١).

(١) أ. مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير) ٢٠١٩.

وقد سبق أن ذكرنا أن هذه الظاهرة اللغوية قد استرعت انتباه الباحثين فى اللغة العربية والشعر الجاهلى، وأن ابن سلام قد سجل لنا أن عدى بن زيد إنما لأن إسمائه وسهلت أشعاره لأنه كان يسكن الريف والجريرة^(١).

ولعل هذا هو الذى جعل ابن سلام يقر لشعراء القرى قسماً مُستقلاً فى كتابه تمييزاً لهم عن شعراء البادية. وتأكيذاً لهذه الملاحظة يكفى أن نوازن - كما ذكرنا بين شعر المرقشين وهما من قبيلة بكر التى كانت تنزل فى المنطقة الشرقية، وشعر المثقب والممزق وهما من قبيلة عبد القيس التى كانت تنزل فى المنطقة نفسها، وبين شعراء البادية من أمثال الحارث بن جَزْرة والمُسَيَّب بن علس وسلامة بن جندل وعقمة بن عبدة وبشامة بن الغدير وغيرهم كثير^(٢). وإذن فليس عدى وحده هو الذى يطبّق عليه هذا الحكم، ولكنّه فى الحقيقة يطبّق على كلّ الشعراء الذين كانوا يقيمون فى المنطقة الشرقية من الجزيرة التى تقع على امتداد الخليج العربى من ناحية، وتقع تحت تأثير تيارات فارسية وافدة من ناحية أخرى. وهى حقيقة يؤكدّها شعر تلك المجموعة من شعراء هذه المنطقة الذين اختار لهم المفضل : شعراء بكر وعبد القيس وتغلب^(٣).

وإن قراءة شعر هؤلاء الشعراء أصحاب البيت الحضريّة تَجفّفنا ندرك أن أسلوب الشاعر منهم يختلف عن أسلوب نظيره فى البادية بما يتيسر به من سهولة ولين ورقّة ووضوح، وهو اختلاف يسمّى بطبيعة الحال^(٤).

ويكفى أن ننظر فى قصيدة المثقب النونية التى يصف فيها ناقته لئلا نرى هذه الظواهر واضحة على الرغم من أنها تتناول موضوعاً بدوياً خالصاً، يُعدُّ من أكثر الموضوعات التى وقف عندها الشعراء الجاهليون إمعاناً فى الإغراب اللغوى والعورة الأسلوبية، لأنه - ببساطة - يتناول جانباً من صميم حياة البادية التى بعد ما بيننا وبينها. وإننا لنمضى فى هذه القصيدة الطويلة التى تبلغ خمسة وأربعين بيتاً، فلا نكاد نجد تلك الأنفاظ الغريبة

(١) ابن سلام / طبقات فحول الشعراء ١٦٦ .

(٢) مى خليف / الرسالة ٢١٩ .

(٣) ا. مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات ٢٣٢ .

(٤) نفس المرجع والصفحة.

ولا تلك الأساليب الوعرة، ولا تلك الصور البليوة التي نراها عند شعراء البادية إلا قليلاً لا يشكل ظاهرة عامة^(١).

وإذا كان هذا هو الشأن في موضوع بدوى من صميم حياة العربى فى الصحراء ومع هذا لأن أسلوب الشاعر الحضرى فيه انعكاساً لبيته البحرية أو الزراعية المتحضرة والتي أخرجته، وتربى فى أحضانها، فخرى به أن يكون ذلك أكثر جلاءً عندما يتحدث المثقب أو غيره من شعراء الحيرة فى موضوع إنسانى مثل الحب أو معاناة الصّد، أو وصف مشاعر الحيوان أو علاقة الشاعر بصديقه كما يريد لها أن تكون. على نحو ما يلقانا فى أبيات نُوَيْمٍ التي يُسَجِّلُ فيها المثقب (نجوى ناقته الداخلية^(٢))، أو التي يُوجِّهُها إلى عمرو بن هند أمير الحيرة محدثاً إياه عن الصداقة الحقّة كما يراها الشاعر. وإذا كانت هناك سمة واضحة تطبع أسلوب الشعر فى الحيرة، فلعلها تلك الرقة فى الألفاظ، وإيثار الكلمات الخفيفة فى وقمها، الرشاقة فى ميناها، السهولة، ذات الإيقاع الناعم الجميل، من ذلك تلك الأبيات الخالدة فى غزلية المنخل الشكرى الأثرية التي رَوَّاهُ أنه إنما أنشدها متيماً بهند أخت الأمير الحارثي - لعصره، والتي يقول فيها :

ولقد دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا	فَ الْخَيْلِ فِى الْيَوْمِ الْمَطِيرِ ^(٣)
الكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ تَر	قُبُلُ فِى الدَّمَقِ فِى الْحَرِيرِ
فَدَفَعْتُهَا قَدْ أَفْعَسَتْ	مَشَى الْقَطَاةِ إِلَى الْغَلِيرِ
وَلَمْتُهَا قَتَقَسَتْ	كَتَفُ الْظَّبْيِ الْبَهِيرِ
فَدَنَتْ وَقَالَتْ يَا مُنْخُلُ	مَا بَجَنُوكَ مِنْ حَرُورِ
مَا شَفَا جِسْمِي غَيْرُ حُكِّكَ	فَاهْدِئْ عَنِّي وَمَا يَرِ
وَأَجِئْهَا وَتَجِئْ عَنِّي	وَيَجِبُ نَاقَتَهَا بَعِيرِ

(١) مى خليل / القصيدة الجاهلية فى المقطعيات ٢٣٢.

(٢) المرجع السابق ٢٤١.

(٣) الأصمعي (١٤) - الأبيات ١٣ - ٢٤.

يَارُبُّ يَوْمِ الْمُنْخَلِّ قَدْ لَهَسَا فِيهِ قَمِير
فَإِذَا انْتَشَيْتُ فَإِنِّي رَبُّ الْخَوَرَتَّقِ وَالسَّلِيدِ
وَإِذَا مَحَحَوْتُ فَإِنِّي رَبُّ الشُّوَهَةِ وَالْبَقِيرِ
وَلَقَدْ شَرِيتُ مِنَ الْمُدَا مَةً بِالْقَلِيلِ وَبِالْكَثِيرِ
يَا هِنْدُ مَنْ لِمَتَكُمْ يَا هِنْدُ لِلْعَانِي الْأَمِيرِ

ففي الأبيات نجد الشاعر قد اختارَ كلوايته رقيقة، خفيفة، رشيقة وفيها تماثلٌ وأنسجام موسيقى بين العبارات، فضلاً عما يلقانا من حُسنِ التقسيم الموسيقي. وأسلوب القصيدة عذبٌ في مباحثه، خلوصاً فيه من نعمٍ دقيقٍ يحاكي خفقات قلب الشاعر، وحرارة إحساسه، وشدة لهفته على حبيبته التي يناجيه بهذه الأبيات مثيراً أسيراً.

وهذه الرقة والسهولة تلقانا في لغة الشعر عند عدي بن زيد العبادي، شاعر الحيرة الأكبر، فهي لغة واضحة، بعيدة كل البعد عن الحوشية والإغراب وعلى العكس تلقانا ألفاظه سهلة حلوة، ومبانيه رشيقة، من ذلك قوله متغزلاً :

يَا خَلِيلِي يَسْرًا التَغِيرَا ثُمَّ رُوْحَا فَهَجْرَا تَهْجِيرَا
عَرَجَابِي عَلَى دِيَارِ لِهْنَادِ لَيْسَ أَنْ عَجَّتْهَا الْمَطِيُّ كَبْرَا

وقوله :

يَا لَيْلِي أَوْ قَلْبِي النَّارَا إِنْ مِنْ تَهْرِيْنٍ قَدْ حَارَا
رُبُّ نَارِبَةٍ أَرْتَقَهَا تَقْضُمُ الْهِنْدِي وَالْفَارَا
عِنْدَهَا ظَبْيِي يُؤَرِّثَهَا عَاقِدٌ فِي الْجِدِّ تَقْصَارَا

ولنستمع إلى أبيات عدي في سجنه، يقول فيها :

وَلَقَدْ سَاءَ لِي زِيَارَةُ ذِي قُرٍّ بِي، حَبِيبِ لِدُنَا مُشْتَاقٍ
سَاءَ مَا بَنَا بَيْنَ تَبَيَّنَ فِي الْأَيْدِي، وَاحْتِنَاقُهَا إِلَى الْأَغْشَاقِ

فَاذْهَبِي يَا أُمَيْمُ غَيْرَ بَعِيدٍ لَا يُؤَاوِي الْعِنَاقَ مِنْ فَيِّ الْوَقَاقِ
 وَاذْهَبِي يَا أُمَيْمُ إِنْ يَخْشَا اللَّهُ يُنْقِصْ مِنْ أَمِّ مِذَا الْخِنَاقِ
 أَوْ تَكُنْ وَجْهَةً قَتَلَكَ سَبِيلُ النَّاسِ، لَا تَمْنَعْ الْخُصُوفَ الرَّوَاقِي

لكي نَعَجِبَ مع صدق النعمة، ورقة الشعور، بركة الألفاظ، وجمال العبارة
 ووضوح المعنى، كل ذلك مما وفّره شاعر الحيرة ذو الحس الحضري. الموهف لشعره
 - من حلاوة الموسيقى في عَزَفٍ هادئٍ على تَفْعِيلاتٍ بحرٍ (الخفيف). ونراه في نفس
 الوزن يصوغ مناجاته لنفسه المَعَذَبَةِ في شعر سهل، رقيق الكلمات، يقول :

طَلَّالٌ لَيْلِي أَرَأَيْتُ التَّوْبِيرَا أَرَأَيْتُ اللَّيْلَ بِالصَّبَاحِ بَصِيرَا
 شَطٌّ وَصَلُّ الَّذِي تُرِيدُ مِنْ مَنِي وَصَغِيرُ الْأُمُورِ يُجْنِي الْكَبِيرَا

أو نراه يحدثنا عن تَغْلِبِ الدَّهْرِ محلذرا في نعمة هادئة، وكلمات سهلة :

إِنْ لِلدَّهْرِ صَوْلَةٌ فَاحْذَرْنَهَا لَا تَبْتَئَنَّ قَدْ أَمِنْتَ الدُّهُورَا
 قَدْ بَيَّتَ الْفَتَى صَحِيحًا فَيَرُدِّي وَلَقَدْ بَاتَ آمِنًا مَرُورَا
 إِنَّمَا الدُّهْرُ لَيْسَ وَنَطُوحٌ يَتْرُكُ الْعَظَمَ وَاهِيَا مَكْشُورَا

فإذا تركنا عَدِيدًا وَمَا شَهَرَ عَنْهُ مِنْ رِقَّةِ الْفَاطِظِ وَسُهُولَةِ شِعْرِهِ، وإذا تركنا شاعرَ
 الحيرة المَقِيمَ إلى شاعِرِهَا الْوَالِدِ، وَرُخْصًا نَلْتَمِسُ سُهُولَةَ اللَّفْظِ، وَرِقَّةَ الْكَلِمَاتِ عَنْدهُ،
 وَجِدْنَا أَجَلَةً مُتَوَعَةً عَلَى هَذِهِ السِّمَةِ فِي شِعْرِ الشُّعْرَاءِ. فَقَصِيدَةُ النَّابِغَةِ الْبَاهِيَةِ الَّتِي يَعْتَزِرُ
 فِيهَا الشَّاعِرُ لِلنَّعْمَانِ بْنِ الْمَنْذَرِ أَمِيرِ الْحِيرَةِ عَمَّا كَانَ مِنْ لُجُونِهِ إِلَى الْغَسَّاسَةِ يَمْدَحُهُمْ،
 بقوله للنعمان :

لَيْنَ كُنْتَ قَدْ بُلِّغْتَ عَنِّي وَشَايَةً لِمَبْلَغِكَ الْوَأْشَى أَغْشَى وَأَكْذَبُ
 وَلَكِنِّي كُنْتُ أَشْرَأَ لِي جَانِبُ مِنْ الْأَرْضِ فِيهِ مُسْتَرَاذٌ وَمَذْهَبُ
 مُلُوكٌ وَإِخْوَانٌ إِذَا مَا أَتَيْتُهُمْ أَحْكَمُ فِي أُمُورِهِمْ وَأَقْرَبُ

كَفَيْكَ فِي قَوْمِ أَرْزَاكَ اصْطَفَعْتَهُمْ فَلَمْ تَرَهُمْ فِي شُكْرِ ذَلِكَ أَذْنَبُوا
أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَغْطَاكَ سُورَةً تَرَى كُلَّ مَلَكٍ دُونَهَا يَنْدَبُذِبُ
بِأَنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُمْ كَوْكَبُ

فهذه القصيدة فيها سهولة ووضوح في المعنى، ورقة في الألفاظ، هي سمة عامة لشعر الحيرة (الجاهلي). وأما أبيات النابغة الأخرى في مديح بني أسد وتحذير غنينة بن حصن الفزاري من نقض حلفهم، حين كانت ذبيان وأسد كِلَتَاهُمَا حَلِيفَتَيْنِ لِلنُّعْمَانِ بْنِ الْمُثَنَّرِ، فهذه الأبيات - مع ما فيها من جمال فني - خير شاهد على ما وفرة شاعر الحيرة لقصيدته وأبياته من سهولة ووضوح، ومن رقة ولين مع قوة في البناء، يقول النابغة:

إِذَا حَاوَلْتُ فِي أَسَدٍ فُجُورًا فَبَانِي لَسْتُ مِنْكَ وَلَسْتُ مِنِّي
فَهُمْ يَرْعَى الَّتِي امْتَلَأْتُ فِيهَا إِلَيَّ يَوْمَ النَّسَارِ وَهُمْ مَخْضَى
وَهُمْ وَرَدُ وَالْجِفَارِ عَلَى تَمِيمٍ وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عُكَاظٍ، إِلَيَّ
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ أَتَيْتُهُمْ بِوُدِّ الْمَسْدَرِ مِنِّي

ولنستمع إلى هذه الأبيات الحريمة للنابغة، التي زعم الرواة أنها أنشدها في الْمُتَجَرِّدَةِ زَوْجَةِ الْأَمِيرِ النُّعْمَانِ، يقول فيها :

مَقَطُ النُّصَيْفِ، وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ فَتَوَاتَكِهِ وَانْقَتَا بِسَالِدِ
بِمُخْطَبِ رَحِيصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ عَنَّمْ يَكَاذُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُفْقَدُ
تَجَلَّوْ بِقَا دِمْنَى حَمَامَةِ أَيْكِي بَرْدًا أَمِيفُ لِفَاتَتُهُ بِالْإِثْمِ
كَالْأَفْخَوَانِ غَدَاةً غِبَّ سَمَانِهِ جُطْتُ أَعَالِيَهُ وَأَسْقَلُهُ نَادِي
أَخَذَ الْقَذَارَى عِقْدَةً فَنَظَمْنَهُ مِنْ لَوْلُو مُتَابِعِ مُسَرَّدِ

لو أَنَّهَا عَرَضَتْ لِأَسْمَطَ رَاهِبٍ عَبْدُ الْإِلَهِ صَرُورَةٌ مُتَعَبِدٍ
لَرْنَا لِرُؤَيْتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا وَلِخَالِهِ زُشْدًا وَإِنْ لَمْ يَرُشِدِ

فندرك مدى سهولة اللفظ، ووضوح المعاني، مع دقة التركيب، وجمال العبارة. وهو من أبرز سمات النابغة في قته الشعرى، ولكنه من جانب آخر سمة واضحة من سمات الشعر الحرى فى الجاهلية.

وتلقانا هذه السهولة فى شعر الحيرة عندما نقرأ تلك القصائد من شعر الأعشى الكبير ميمون بن قيس فى مديح بعض أمرائها. ومرت بنا أبياته الجميلة من لايته فى إياس بن قبيصة الطائى، والى يقول فيها :

أَلَا قُلْ لِيَتِيَاكَ مَا بَالُهَا أَلَيْسَ تَحْدَجُ أَحْمَالُهَا
أَمْ لِلدَّلَالِ فِإِنَّ الْفَتَا هَ حَقٌّ عَلَى الشَّيْخِ إِذْ لَأُهَا
فِإِنَّ يَكُ هَذَا الصَّبَى قَدْ مَضَى وَتَطْلُبُ تِيَا وَتَسْأَلُهَا
فَسَأْنِي تَحْسُورُ ذَا لِمُتَةِ وَأَنْسَى لِنَفْسِكَ أَمْثَالُهَا

بهذه الكلمات الحلوّة، وبهذه الرّوح الشائبة، تدفق نغم الأعشى، كما تدفقت ألحانه وقوافيه طيبةً، عذبةً، موقّعةً. فهو يختار — كما مر بنا — لغزله كلمات خفيفة رشيقة. وهو يستخدم أسماء الإشارة على نحو طريف. كما يحسن انتقاء الكلمات العذبة الوقع، ويوفر لنظمه الرقيق تماثلاً دقيقاً، وروعة فى العبارة. من ذلك قصيدته الأخرى فى مديح إياس، والى يستهلها بقوله :

عَرَفْتُ الْيَوْمَ مِنْ تِيَا مَقَامَا بِجَوٍّ أَوْ عَرَفْتُ لَهَا خِيَامَا
فَهَا جَتَّ شَوْقٍ مَحْزُونٍ طُرُوبٍ قَامَسَلْ ذَمْعَةً فِيهَا مِجَامَا
وَيَوْمَ الْخَرْجِ مِنْ فَرَمَاءَ هَاجَتَ صِيَاكَ حَمَامَةً تَذْخُرُ حَمَامَا

ومررنا أن النقاد أخذوا على الأعشى كما أخذوا على النابغة ما أسماه علماء القافية (التضمين)، وما عدوه عيباً فى شعرهما، حين كان الأعشى يأتى بالفعل فى بيت ثم يأتى بفاعله أو بمفعوله فى البيت التالى، أو يأتى بفعل الشرط فى بيت ويأتى بجوابه بعد

يَتَبَيَّنُ أَوْ أَكْثَرُ. وَقَدْ سَبَقَ أَنْ ذَكَرْنَا مَا نَرَاهُ مِنْ أَنَّهُ فِي ضَوْءِ فِكْرَةِ (التَّرَابُطِ) بَيْنَ أَجْزَاءِ الْقَصِيدَةِ، وَالنَّظَرَةَ إِلَى الْعَمَلِ الْفَنِيِّ يَوْضُفُهُ وَحِدَةٌ مُتَلَاحِمَةٌ، يُمَكِّنُ أَنْ نَقْبَلَ هَذَا (التَّضْمِينَ) إِذَا كَانَ بَلَقَائِيًّا، لَا يَقْطَعُ الْوَحْدَةَ الْعَامَّةَ لِلْقَصِيدَةِ يَوْضُفُهَا عَمَلًا فَنِيًّا عُضْوِيًّا مُتَلَاحِمًا. وَهَنَا تَبْدُو رَوْعَةُ الشَّاعِرِ الْجَاهِلِيِّ النَّابِغَةِ أَوْ الْأَعْشَى حِينَ وَقَّرَ لِقَصِيدَتِهِ — عَلَى تَقْدِمِ الْعَهْدِ بِهَا — نَوْعًا مِنَ الْفَضِيحَةِ وَالتَّلَاحُمِ وَالتَّرَابُطِ، فِي عَصْرِ ظَلِ النَّاسِ فِيهِ حَتَّى عَصْرِ طَوِيلَةٍ مِنْ بَعْدِهِ يَعْذُونَ الْوَحْدَةَ الْفَنِيَّةَ فِي الْقَصِيدَةِ هُوَ بَيْتُ الشَّعْرِ الْمُفْرَدِ وَلَيْسَ الْقَصِيدَةُ كُلُّهَا فَحَيْثُ يَتَدَفَّقُ شُعُورُ النَّابِغَةِ، وَيَتَدَفَّقُ نَعْمُهُ (كَالْنافُورَةِ) نَرَاهُ يَقُولُ :

إِذَا حَاوَلْتُ فِي أَسَدٍ فُجُورًا	فِرَانِي لَسْتُ مِنْكَ، وَلَسْتُ مِنْي
فَهِمِ دَرْعِي الَّتِي اسْتَلَمْتُ فِيهَا	إِلَى يَوْمِ النَّسَارِ، وَهِمِ مَجْنِي
وَهُمِ وَرَدُوا الْجَفَارَ عَلَى تَمِيمِ	وَهُمِ أَصْحَابُ يَوْمِ عَكَاظِ، إِلَى
شَهِدْتَ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتِ	أَتَيْنَهُمْ بِوُدِّ الْمَصْدَرِ مِنْي

فَإِنَّا نَجِدُ هَذَا (التَّضْمِينَ) طَبِيعِيًّا فِي الْبَيْتَيْنِ الْأَخِيرَيْنِ، وَلَيْسَ هُنَاكَ مَا يَمْنَعُ مِنْ قَبُولِهِ — وَتِيَارِ النِّعَمِ وَالشُّعُورِ يَنْتَلَقِي كِلَاهُمَا بِالْقَارِي وَالشَّاعِرِ مَعًا — بَلْ لَا نَرَاهُ — كَمَا ذَكَرْنَا — عِيًّا فَنِيًّا لَا فِي الْقَافِيَةِ وَلَا فِي الْمَعْنَى. وَإِنَّ نَظْرَةَ عَلَى شِعْرِنَا الْعَرَبِيِّ فِي شَكْلِهِ الْحَدِيثِ تَجْعَلُنَا نَعِدُ النَّابِغَةَ يَسْبِقُ شِعْرَاءَ عَصْرِهِ بِهَذَا (التَّضْمِينَ) وَنَرَاهُ فَوْقَ الْعُرُوضِ — كَمَا ذَكَرْنَا — كَمَا نَرَاهُ فَوْقَ الْقَافِيَةِ.

وَإِذَا تَرَكْنَا الْأَعْشَى وَالنَّابِغَةَ إِلَى غَيْرِهِمَا مِنْ شِعْرَاءِ الْحَيَرَةِ وَجَدْنَا تِلْكَ السَّهُولَةَ، وَالْعَذُوبَةَ فِي شِعْرِ أَوْسِ بْنِ حَجَرٍ، وَهُوَ أَيْضًا مِمَّنْ وَفَدَ الْحَيَرَةَ. يَعْجِبُنَا مِنْهُ ذَلِكَ فِي حَائِثِهِ الشَّهِيرَةِ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا :

هَبَّتْ تَلُومٌ، وَلَيْسَتْ سَاعَةُ الْأَحْيَى هَلِ انْتَضَرْتُ بِهَذَا الْيَوْمِ إِصْبَاحِي؟
مَطْلَعُ مَرْتَبَتِهِ فِي بَعْضِ أَصْحَابِهِ، حَيْثُ يَقُولُ :

أَيْتَهَا النَّفْسُ أَجْمَلَسِي جَزْعًا إِنَّ الَّذِي تَحْلُرِينَ قَدْ وَقَعَا

هكذا في بساطة وسهولة ويسر — يعبر أوس بن حجر، مُؤثِّياً قصيدته بجمال النغم، ذلك الذي يساعد عليه التصريحُ في أبياته.

وتلقانا هذه السهولة عند شاعر تغلب عمرو بن كلثوم، وكانت منازل تغلب قريبة من أرض العراق الزراعية الخصبة، ولهذا ترق لغة الشاعر، وتأتي كلماته سهلة، في معلته التي أنشدها فيما كان بينه وبين الملك عمرو بن هند، من مثل قوله :

أباً هِنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا	وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرْكَ الْيَقِينَا
بِأَنَّا نُوْرِدُ الرِّيَّاتِ بِيضاً	وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينَا
وَأَيَّامٍ لَنَا غُرٌّ طَوَالٍ	عَصِينَا الْمَلِكُ فِيهَا أَنْ نَدِينَا

ومن مثل قوله مفاخراً بقومه ومتاقبهم :

نَمِّمْنَا سَنَا وَنُصِفْ عَنْهُمْ	وَنَحْمِلْ عَنْهُمْ مَا حَمَلُونَا
نُطَاعِنُ مَا تَرَاحَى النَّاسُ عَنَا	وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوفِ إِذَا غَشِينَا
بَسْمُرٍ مَنْ قَا الْخَطِيئَةَ لُذْنٍ	ذَوَابِلٍ أَوْ بِيضٍ يَخْتَلِنُنَا

وقد طبع الحزن على ما كان بين بكر وتغلب طوابعه على أبيات شاعر بكر الحارث بن حلزة الشكري فترى كلماته ترق، ونغمته تأتيها هادئة، فيقول :

وَأَتَانَا عَنِ الْأَرَاقِمِ أَنْبَا	ءٌ وَخَطْبٌ نَغْنَى بِهِ وَنُسَاءُ
أَنْ إِخْوَانَنَا الْأَرَاقِمَ يَفْلَسُو	نَ عَلَيْنَا، فَيُ قَوْلُهُمْ إِخْفَاءُ
يَخْلِطُونَ الْبِرِّ مِنْ بِلْدَى الذَّنْبِ	بِ وَلَا يَنْفَعُ الْخَلَى الْخِلَاءُ

وهو يرد على شاعر تغلب بأبيات لاسبيل فيها إلى غرابة في اللفظ، من مثل قوله :

أَيُّهَا السَّاطِقُ الْعَرَقُشُ عَنَّا	عِنْدَ غَمْرٍ وَهَلْ لَذَاكَ بَقَاءُ
لَا تَخْلُقْنَا عَلَى غَرَائِكَ إِنَّا	قَبْلُ مَا قَدْ وَشَى بِنَا الْأَعْدَاءُ
فَبَقَيْنَا — عَلَى الشَّنَاءَةِ — تَمِيمَ	نَا حُصُونٍ وَعِزَّةَ قَعْسَاءُ

ومثل هذه السهولة والوضوح تلقانا في شعر عبيد بن الأبرص الأسدي في الكثير من قصائده وأبياته، وذلك في مثل قوله :

يا حار مراح من قَوْمٍ ولا ابتكروا إلاّ وللموت في آثارهم حادى
يا حارما طَلَعَتْ شمس ولا غرِبت إلاّ تُقَرَّبُ آجالٌ ليبيّساد
هل نحنُ الأَكَارواح نمُرها تحت السّرابِ وأجساد كاجساد

الأثر الفارسي على شعر الحيرة :

سبق أن تناولنا في التمهيد ما كان من تأثير الفرس على العرب في الحيرة وما حولها، فكان لهم تأثير إيجابي على كُلِّ نواحي الحياة، حيث تأثر عرب الحيرة بهم في حضارتهم، فاقاموا الأبنية والقصور - كالخورنق والسدير وغيرهما فيما ذكرنا وعندهم أخذوا بعض الصور من الرقي الحضاري، فأدخلوا بعض الآلات الموسيقية، وعرفوا العزف على الرباط، والصنج والطنبور، إلى غيرها. وعندهم وعن الروم عرفوا القيان المغنيات المطربات، فانعكست على الشعر صورة قيان الحيرة اللاتي يرفلن في زينة الدمقس والحريز، ويملأن الجو بغنائهن المعجب. وقد أثر كل هذا الوافد الحضاري أثره على نفسية العربي، وتفكيره، وثقافته، فعرف الحاريون نوعاً من الرقي العقلي والحضاري لم يتح لغيرهم من سكان البادية. وقد عرفوا موارد أخرى للحياة من جراء التجارة والزراعة والبحر، فاختلقت حياتهم وفكرهم عن غيرهم ممن ظلوا بالبادية ورقّت ألفاظهم، ونما شعرهم نمواً فيه سهولة ولين ووضوح وعذوبة، كل أولئك من أثر الحضارة. وكان نتيجة لارتباط ألفاظ شعرهم بهذه الحضارة أن استخدم بعض الشعراء بعض الألفاظ المُعرَّبة عن اللغة الفارسية، على نحو ما يلقانا في شعر الأعشى، والمتقّب، والممزق، ويزيد بن الخدّاق، وغيرهم من شعراء الحيرة.

ومر بنا مما درسناه من شعر الأعشى ما نجد الأثر الفارسي واضحاً فيه، خاصة شعره الخمرى، حيث يورد فيه ألفاظاً فارسية معربة، من ذلك قوله :

لنا جَلَسانٌ عِنْدَها وَتَنَسَّجُ وَسَيَسِينَبَرُ والمرزُجُوشُ مُنَمَّنَسا
وَآسُ وَخَيْرِيٌّ وَمِرْؤُ وَسُوسَنُ إِذَا كانَ هِنَزُ مَنْ وَرُخْتُ مُنَمَّشَمَا
وَشاهَتُفَرِّمُ وَالْيَاسَمِينُ وَنَرَجِسُ يُصَبِّحُنَا فِي كُلِّ دَجْنٍ تَغِيَمَا

وَمُسْتَقِي سِينِينَ وَوَلَّ وَبَرَّطَ يُجَاوِبُهُ صَنْجٌ إِذَا مَا تَرْتَمَّأَ

والجلسان والبنفسج والسينبر والمزرجوش أنواع من الورود والرياحين، وكلها أسماء فارسية معربة. والهِتَزْمُنْ عَيْدٌ من أعياد النصارى، وهو من المعرب أيضاً. أما الشاهسفرم والياسمين والترجس فهى من أنواع الرياحين. وأما المسقة فهى آلة يضرب عليها وهى كذلك من المعرب. والوَلَّ ضَرْبٌ من آلات الطرب الورتية، والبربط هو المزهر أو العود، وكلها فارسي الأصل. وتتناثر ألفاظ فارسية معربة فى قصائد أخرى من ديوان الأعشى فى غير الخمر.

ومن ذلك الأثر الفارسى فى شعر المثقب العبدى، قوله فى ناقته :

فَأَبْقَى بِأَطْلَى وَالْجِدِّ مِنْهَا كَدُّ كَانَ الدَّارِبَسَةِ الْمَطِينِ^(١)

فهى قوية ضخمة، مثل دكة البوابين فى ضخامتها وقدرتها على الحمل. وقد ورد كذلك فى شعر المُمَزَّقِ العبدى كلمة (الرزق) التى تعنى (الصف) أو (السطر)، وهو يشبه بها إحدى كتاب النعمان وهى مندفعة فى طريقها صفوفاً مرصوفة مُنْدَفَعَةً، حيث يقول :

بِجَاوَاءِ جُمُهورٍ كَانَ طَرِيقُهَا بُسْرَةٌ بَيْنَ الْحَزَنِ وَالسَّهْلِ رَزْدَقِ^(٢)

ومن هذه الألفاظ الفارسية المعربة التى تعكس ذلك الحس الحضارى أيضاً كلمة (سندس) التى وردت فى شعر يزيد بن الخدّاق، وهو من شعراء عبد القيس حيث تتراءى له فرسه التى شغل بالناية بها، كأنما توشّت بشباب من حرير^(٣) :
وَدَاوَيْتُهَا حَتَّى شَتَّتْ حَبَشِيَّةً كَأَنَّ عَلَيْهَا سُنْدُساً وَسَدِيساً

^(١) الدكان : الدكة المينة للجلوس عليها . الدرابنة : جمع دربان ، وهو البواب، وكلنا الكلمتين من الفارسى المعرب.

^(٢) انظر القصيدة الجاهلية فى المفضليات ص ٢٢١ (رسالة ماجستير).

^(٣) انظر القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٢٢٣. والمفضلية ٧٩ - ص ٢٩٧.

البيت الثانى. السندس : ضرب من الدياج . والسدوس : الطَّلَسَانُ الأَخْضَرُ.

وإذا كانت لألفاظ الشعر موسيقاها الخاصة التى تؤثر الجمال فى القصيدة أو الأبيات من الشعر، فقد حرص شاعر الحيرة ذو الحس الحضرى على أن يختار ألفاظه ذات الجرس الموسيقى العذب، الذى يسقى على الآذان، بسبل على القلوب والأفئدة، موقعا حسنا.

والذى يقرأ نونية عمرو بن كلثوم المعلقة، أو نونية المثقب العبدى المفضلية، يدرك كيف استطاع كل منهما أن يوثق قصيدته بالجمال الصوتى بما وفره لأبياته وقوافيه من انسجام صوتى، وبراعة فى انتقاء الكلمات التى تؤثر بإيقاعها، وبنظامها الدقيق فى عبارتها الموقعة النغم، أثرأ قريبا فى نفس المُتَلَقِّ، مع ما فيها من تلقائية وتدقيق، وبساطة محبة فى التعبير والتصوير الذى لا يتكلفه شاعر الجاهلية.

ولتستمع إلى المُثَقَّبِ يَقُول :

فأطعمُ قبلَ بينكُم مَّيْنِي	ومَنَعكُمَا سَأَلْتُ كَانَ تَبِينِي
فلا تَعْدَى مَوَاعِدَ كَاذِبَاتِ	تَمُرُّ بِهَا رِيَّاحُ الصَّيْفِ دُونِي
فَسَأْنِي لَوْ تَخَالَفْنِي شِمَالِي	خِلَافَكُمَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي

لكى ندرك كيف وفر الشاعر لقصيدته عنصر الجمال الصوتى، فقد اختار النون المشبعة الكسرة إلى الهاء قافية لقصيدته، يسبقها حرف لين : واو أو ياء، سناداً للقصيدة. والنون والميم صوتاً غنة، أو هما صوتان لهما إرتان جميل. وهما واللام والباء وحروف المد أو اللين : الألف والواو والياء، وكذلك الدال والتاء من الأصوات (الحروف) التى يجمع وقعها فى الكلمات^(١). وإن نظرة على أصوات أى من القصيدتين على سبيل المثال - تجعلنا ندرك مدى الانسجام الصوتى، والتآلف بين الأصوات فى الكلمة الواحدة، ثم بين الكلمات فى الشطر أو البيت من القصيدة مما يجعل من القصيدة معزوفة جميلة تلذ للقلوب كما تلذ للأسماع. فإذا ذكرنا عنصر الجمال المعنوى الذى يأتيان عن بساطة التعبير والتصوير أدر كنا كيف استطاع الشاعر الجاهلى أن يغذو قلوب سامعيه وعقولهم بمثل قوله (ومنعك ما سألت كان تبينى) أو تلك الصورة البريئة حيث

(١) انظر كتاب الدكتور إبراهيم أنيس / موسيقا الشعر ص ٣٠ - ٣٩.

يقول (... تمر بها رياح الصيف دوني). فقد حمل كلماته القليلة معاني هي الغاية من اللقطة والطرافة.

ولنستمع إلى هذا التصوير الصوتي البياني لناقطة المظب العبدى ينقل عنها الشاعر مناجاتها الداخلية، وأنيها من كثرة الجَلِّ والتَرَحُّالِ :

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحَلُهَا بِلِيلٍ تَأْوُهُ أَهْـؤَةُ الرُّجُلِ الْخَزِينِ
تَقُولُ وَقَدْ ذَرَأْتُ لَهَا وَضِيئِي أَهْـؤَا دِينَهُ أَبَدًا وَدِينِي
أَكُلُ الدَّهْرَ حِلًّا وَارْتِحَالًا أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَمَا يَبْقِي

وإذا كانت الكلمة، بأصواتها، وإيقاعها، والزمان الذي تستغرقه في النطق بها، تمثل مفردة التشكيل في قصيدة الشاعر، فإنه لهذا أحرص الناس على أن تأتي كلماته وقوافيه على نحو تتوافر له عناصر من جمال اللفظ، تتضح في رفته، أو قوته مما يضفي على عمله الفني صفة الجمال الصوتي، ونعني به مدى توفيق الشاعر في المواءمة بين كلماته الجميلة، وبين الموقف الشعري الذي أدى به إلى إنشاد قصيدته، أو بتعبير آخر مدى مناسبة الجرس في اللفظة الشعرية واتفاق نغمتها مع المعنى والموقف، ثم مدى توفيق الشاعر في استخدام القافية لقصيدته دون القافية الأخرى بحيث تحقق الانسجام بين الصوت من جانب وبين المعنى الذي عبر عنه هذا الصوت من جانب آخر.

وماذا نقول في ناقطة المظب العبدى شاعر الحيرة إذا ما قام يرحلها بليل (تَأْوُهُ أَهْـؤَةُ الرُّجُلِ الْخَزِينِ) غير أن أصوات هذا الشطر من البيت، وكلماته المعبرة والصورة البيانية فيه، كَلَّ أولئك قد نقل لنا تلك التجوى، أعنى نجوى ناقته الداخلية تشكى كثرة الترحال. ولا أعرف موسيقا مطربة، معجبة هي أكثر دقة من بيتيه التاليين :

تَقُولُ وَقَدْ ذَرَأْتُ لَهَا وَضِيئِي أَهْـؤَا دِينَهُ أَبَدًا وَدِينِي؟
أَكُلُ الدَّهْرَ حِلًّا وَارْتِحَالًا أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَمَا يَبْقِي؟

فهل أرق من هذه الألفاظ : (ذرات. وضئى. دينه. ودئى)، والصورة أيضاً ناطقة، كما أن الألفاظ جميلة بما فيها من تنغم داخلي في البيت، فضلاً عن التصريح. وأما أن الناقطة تجار بالشكرى وتسأل : (أكل الدهر حل وارتحال؟ أما يبقى على، وما يقينى؟)

فهذا مما يتخلع عليها إنسانية واضحة، وكأنما هي امرأة جميلة تشكو شدة الإرهاق في العمل المنزلي، وقد أحست من زوجها بعض القسوة. وهذا الاندماج الشديد والتلاحم مع الناقة، وهذا التعاطف مع الحيوان ألفو المسير والترحال، ورفيق الرحلة، ومتحمل عبء السير والسرى في الصحراء القاسية، هو ما يعجبنا من الشاعر فضلاً عن جمال تصويره، وروعة موسيقاه، وحلاوة ألفاظه وعباراته وأبياته وقوافيه.

وقريب من هذا ما نحسه في معلقة عمرو بن كلثوم من الجمال الصوتي، ورقة القافية وعدوبة الإيقاع من مثل قوله :

قَفَى قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَمِينَا	نُخَبِّرُكَ الْيَقِينَ وَنُخَبِّرِينَا
لَقَى نَسْأَلُكَ هَلْ أَحْدَثْتَ صَرْمًا	لَوْ شِئْتَ الْيَتِيمَ أَمْ خُتِ الْأَمِينَا
بِیَوْمٍ كَرِهْتَ صَرْمًا وَطَغْنَا	أَقْرَبَهُ مَوَالِكَ الْعُرُونَا
وَإِنْ غَدَا وَإِنْ الْيَوْمَ وَهْنٌ	وَبَعْدَ غَدٍ بِمَا لَا تَعْلَمِينَا

وواضح أن حرف النون في القصيدة، وأن التوین يحدثان نغما جميلاً تؤثر عذوبة في الموسيقى. ولأن للنون كل هذا الأثر الصوتي في حلاوة الإيقاع، وجمال البيت أو القصيدة، فقد أدرك القدماء ذلك، فراحوا يزينون بها قوافيهم المطلقة، من مثل قول الشاعر الأموي :

أَلَسَى اللَّوْمُ — عَاذِلٌ — وَالْحَبَائِنُ وَقَوْلِي — إِنَّ أَصْنَبْتُ — لَقَدْ أَصَابِنُ

فجئ بالتوین بدلاً من الألف لأجل التروم — وإذا كان التوین يدرس في علم النحو بوصفه خاصة ينفرد بها الاسم عن غيره من أضرب الكلمة، فإننا يتسع فهمنا بحيث ندرسه بوصفه ظاهرة من ظواهر النغم تحدث أثرها الواضح على موسيقا البيت من الشعر فتؤثر فيه التروم.

وتحدث هذه النون أثرها السحري حين تأتي قافية تتبعها ألف الإطلاق، وحين تسبقها الياء سيناداً، في مثل هذين البيتين مما نسب إلى المرقش الأكبر، يقول :

يَاذَاتِ أَجْوَارِنَا قَوْمِي فَحِينَنَا وَإِنْ مَقَيْتِ كِرَامَ النَّاسِ فَاسْقِينَا^(١)
وإنْ دَعَوْتِ إِلَى جُلَّتِي وَمَكْرَمَتِي يَوْمًا سِرَاةَ خِيَارِ النَّاسِ فَادْعِينَا

وكانما عاشت هذه الأبيات - وهي من البحر البسيط - بوزنها، وبقافيتها الجميلة في ذهن الشاعر الأندلسي ابن زيدون، وملك إيقاعها عليه نفسه، فحاشت نفسه بأبياته الشهيرة في نفس الوزن والقافية من قصيدته التي أولها :

أَضْحَى النَّاسِي بَدِيلًا مِنْ تَدَانِيَا وَنَابَ عَنْ طَيْبِ لُقْيَانَا تَجَانِيَا

وتأتينا من وزن (الخفيف) في قافية دالية تتبعها ألف الاطلاق، مفضلية المرقش الأكبر الجميلة، وهي ثمانية أبيات غزلية، باللغة العذوبة، يقول في البيتين الأولين منها :

قُلْ لِأَسْمَاءَ أَنْجِزِي الْجِوَادَا وَانْظُرِي أَنْ تُزَوِّدِي مِنْكَ زَادَا^(٢)
أَيْنَمَا كُنْتُ أَوْ خَلَلْتُ بِأَرْضِي أَوْ بِلَادٍ أَحْيَيْتُ لَكَ الْبِلَادَا

وفي هذا التراث الضخم من الشعر الحوري نجد - بغير شك - متنوعاً من الأساليب اللغوية، ما بين خير، وتقدير، وتوكيد، وأمر، ونهي، وقسم، ودعاء، ونداء، واستفهام متنوع الغرض.

وكنكك يستخدم الشاعر أساليب الشرط أو النفي، أو غيرهما. وهو في كل أولئك متنوع النغم بحسب المقام أو الموقف. فمن نغمة خطابية مرتفعة، إلى أخرى هامة هادئة.

وفي معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي تفاوتت النغمة في القصيدة باختلاف الموضوع، وإن كانت في معظمها تعد خطابية مرتفعة الجرس.

ولننظر في هذه الأبيات في مقام التهديد والسخرية، حيث يقول عمرو :

^(١) المفضلية ١٧٨ - ص ٤٣١. البستان ٢، ١. أجوار : جمع جار . وانظر تخريج الأبيات بنفس الصفحة، وحمامة أبي تمام - بشرح التبريزي ٩٧/١ - ١٠٧.
^(٢) المفضلية ١٢٩ ص ٤٣١.

أَلَا لَا يَغْلَمُ الْأَعْدَاءُ أَنَا تَضَعُضَعُنَا، وَأَنَا قَدْ وَنِينَا
أَلَا لَا يَجْهَلُنْ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَجْهَلُ فَرْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا
بَأَىْ مَشِينَةٌ عَمَرُو بَنَ هِنْدٍ تُطْلِعُ بَنَا الْوُثَاةَ وَتَزْدِينَا؟
تُهْدُنُنَا، وَتُوْعِدُنَا، رُوَيْدَا مَتَى كُنَّا لَأَمْلِكَ مَقْتَرِينَا؟

لكى نرى وتبين عناصر هذا التشكيل الخطائى المختلفة، تلك التى ساهمت فى خلق هذه النعمة الصاخبة : فقد أجاد الشاعر استخدام اللُغة وإمكاناتها وصولاً إلى هدفه. إذ استَهلَّها بالألا الاستفاحتية، لفتاً للسامع أن شيئاً له أهميته سوف يلقى على سمعه، ثم أتبعها بالهنى، وكرر ذلك فى البيت التالى، بحيث أصبح تكرار المقطع : (ألا لا) فى أول البيتين تابعاً صوتياً ناهياً. كما يقطع الشاعر على أعدائه طريق الظن أن قومه قد ضعفا، وذلك حيث كرر المعنى بأكثر من عبارة (أنا تضعضعنا...) (وأنا قد ونينا)، مؤكداً بأن تارة، ويادغام نونها فى نا الدالة على الفاعلين، وبقد تارة أخرى. وكلمة تضعضعنا بطولها، وتركب حروفها تناسب من الناحية الصوتية والمعنوية هذا الموقف الخطائى الذى يصيح الشاعر فيه أمراً ناهياً. وفى البيت الثانى نلاحظ : أولاً : استخدام نون التوكيد الخفيفة فى (يجهلن)، ولو اتسع له الوزن لجاء بها ثقيلة. ثم نلاحظ ثانياً: الإلحاح على كلمة (الجهل) بمعنى الطيش هنا)، حيث كررها فى البيت الواحد مرات أربعاً، محذراً، ومبالفاً فى الوعيد، وذاكراً أن جهله وطيشه سوف يفوقان عندئذ (جهل الجاهلين). يستخدم الشاعر الاستفهام، ثم ينادى الملك بغير استخدام (يا) تجرؤاً، وذلك فى ثالث هذه الأبيات، منكراً عليه فعلته. وذلك فى تعبير خطائى (بأى مشينة؟)، وكذلك ينكر عليه تهديده ووعيده، محذراً (رويداً). ويعود إلى توبيخه باستخدام جديد:

(متى كنا لأملك مقترينا؟)

والبحر الوافر الذى أنشد فيه الشاعر هذه الأبيات – كما ذكرنا – بما فيه من إيقاع صاخب سريع، يعين على هذه الخطائية الواضحة. غير أن هذه النعمة الخطائية الصاخبة التى تسرى فى القصيدة وأبياتها جميعاً لا بد أن تهدأ، كما أنه لا بد أن تتجه الألفاظ إلى اللين حين يكون المقام غزلياً، وحين يعرض لوصف صاحبه، وبيان مفاتها، وأثر ذلك فى نفسه، حيث يقول :

وَقَدْ أَمَنْتُ عُيُونَ الْكَاشِحِينَ	تُرِيكَ إِذَا دَخَلْتَ عَلَى غَلَاءٍ
هَجَانُ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ قَرِينَا	فِرَاقِي عَيْطِلْ أَذْمَاءَ بَكْرٍ
خَصَانًا مِنْ أَكْفِ اللَّامِسِينَ	وَلَذِيًّا مِثْلَ حَقِّ الْعَاجِ رُخْصًا
رَوَادٍ فَهِيَ تَنْوُو بِمَا وَلِينَا	وَمُتْنِي لَذْنِي سَمَقَتْ وَطَالَتْ
وَكُثْرَحَا قَدْ جَنَنْتُ بِهِ جُنُونًا	وَمَا كَمَّةُ يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا

إلى غير هذه الأبيات الغزلية التي تختلف فيها النغمة عن تلك النغمة الخطابية الصاخبة في الأبيات السابقة وغيرها من أبيات التهديد والوعيد أو السخرية، أو الفخر القبلي العنيف. وذلك لأن هنا بطبيعة الحال - فرقا بين ما يستعين به الشاعر على تشكيل أبياته خطابياً من أدوات اللغة وأصواتها وانتقاء كلماتها الفخمة، فضلاً عن الأساليب اللغوية التي تعين مع الموسيقى العالية على غاية الشاعر بما يشيع كل أولئك من ضجيج وصخب، وفرقا بين ما يتطلبه الشاعر لأبياته في مقام الوصف أو الغزل والحنين، من أدوات فنية: لغوية، وتصويرية، وموسيقية بحيث تأتي الأبيات هادئة النغمة بما يناسب الموقف.

ومن الأساليب التي تلقانا عند الحيرة الاستفهام، ذلك الذي يخرج بطبيعة الحال عن غرضه الأصلي، إلى أغراض أخرى تخلم هدف الشاعر، وتقلل الموجات النفسية المختلفة التي تتدافع في أعماقه، فيكون أحياناً استنكارياً، كقول يزيد بن الخدّاق مخاطباً الملك النعمان^(١).

أَحْبَبْنَا لِحِمَاً عَلَى وَضْمٍ أَمْ خَلَّتْ فِي الْبَاسِ لَا تُجْزَى

وقد يرد الاستفهام تقريرياً على نحو ما نرى عند المظرب العبدى^(٢):

^(١) القصيدة الجهلية في المفضليات (رسالة ماحستين) ص ٢٤٣.

^(٢) نفسه.

وَأَيُّ أَنَسٍ لَا أَبَاحَ بِغَارَةٍ يُؤَاوِي كَيْدَاتِ السَّمَاءِ عَمُودَهَا

ومن رائع الاستفهام (الإنكارى) فى شعر الحيرة ما يلقانا فى أبيات المتنقب النونية المعجبة التى يقول فيها :

تَقُولُ وَقَدْ ذَرَأْتُ لَهَا وَضِيئِي : أَهْلَادُ بَيْتِهِ أَبَدًا وَدِينِي ؟
أَكُلُّ الدُّخْرِ حِلًّا وَارْتِحَالًا ؟ أَمَا يُقَيِّى عَلَى وَمَا يَقَيِّى ؟

حيث يصور الشاعر نجوى ناقته الداخلية، تلك التى تسائل وقد أعيأها كثرة الترحال والسير الذى لا يكاد يهدأ، متكررة أن يظل الأمر كذلك على هذه الحال. ويستعين الشاعر بالنداء كذلك خاصة حين يصبح النداء فى الغزل مناجاة للحبيب، يقول المرقش الأكبر :

يَا ذَاتَ أَجْوَارِنَا قُومِي قَحِيئَنَا وَإِنْ سَقَيْتَ كِرَامَ النَّاسِ فَاسْقِنَا
ويقول المتنقب فى مطلع نوبته :
أَقَاطِمُ قَبْلَ بَيْتِكَ مَتَعِينِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَأَن يَبِينِي

ونلاحظ أن الشاعر كثيراً ما يحذف أداة النداء تجرؤاً — حين يتجه مخاطبه إلى الملك فى مقام الرفض أو الهجاء أو التهديد أو السخرية، وذلك فيما ذكرنا يلقانا عند ابن كلثوم فى قوله للملك :

بِأَيِّ مَثِيئَةٍ عَمَرُو بَنَ هِنْدَ تَطِيحُ بِنَا الرُّحَاةَ وَتَزْدَرِينَا

كما يلقانا فى دالية يزيد بن الخدّاق، يهجو النعمان بن المنذر ملك الحيرة ويعرّعه، فراه يحذف أداة النداء فى مخاطبه، ويعرّجه إليه بالقول، كأنما يخاطب فرداً عادياً، وذلك حيث يقول :

نُعْمَانُ إِنْ لَكَ خَائِنٌ خَلِيعٌ يُخْفِي ضَمِيرُكَ غَيْرَ مَا تُبْدِي

وشهير أن النعمان بن المنذر هذا هو الذي كان يقال له : أبيت اللعن وكثيراً ما كان يخاطبه الشعراء بهذه الصيغة الدعائية، فكانما حلت محل اسمه تكريماً له، يقول النابغة :

آتَانِي أَيْبَتُ اللَّعْنِ - أُنْكَ لُمْتَنِي وتلك التي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ

ويقول يزيد بن الخزاق (في المفضلية ٧٩ - ص ١٩٧) :

تَحَلَّلْ أَيْبَتِ اللَّعْنِ - مِنْ قَوْلِ آثِمٍ على مَا لَنَا - لِيَقْسَمَنَّ خُمُوسًا

ونراها عند المتقرب العبدى مخاطبا الملك النعمان أيضاً^(١) :

فَانْعَم - أَيْبَتُ اللَّعْنِ - إِنَّكَ أَصَبْتَ لَدَيْكَ لَكَيْزٌ كَهْلُهَا وَوَلِيدُهَا

وفي مناجاة الشاعر المرقش الأصغر لمحبيته فاطمة بنت المنذر الثالث ملك الحيرة، يلقانا هذا النداء على نحو جميل، ففي مستهل قصيدته يقول :

أَلَا يَا اسْمُنِي لَا صَرَمَ فِي الْيَوْمِ فَاطِمَا وَلَا أَبَدًا مَا دَامَ وَصْلُكَ دَائِمَا

ثم هو يقول من بعد : (المفضلية ٥٦ - الأبيات ١٥ - ١٨) :

أَفَاطِمُ إِنَّ الْعُبَّ يَعْفُو عَنِ الْقِلَى وَيُجْشِمُ ذَا الْعَرَضِ الْكَرِيمِ الْمَجَاشِمَا

أَلَا يَا اسْمُنِي بِالْكَوْكِبِ الطَّلَقِي فَاطِمَا وَإِنَّ لَمْ يَكُنْ صَرَفُ النَّوَى مَتَلَابِمَا

(١) انظر القصيدة الجاهلية في المفضليات ٢٤٥.

(٢) هو ربيعة بن صفيان بن سعد. كان ابن أخي المرقش الأكبر. واشترك في حرب البسوس. ورويت له قصة غرام بفاطمة بنت المنذر الثالث ملك الحيرة. وكانت لها خادمة تجمع بينهما يقال لها هند بنت عجلان، ذكرها في شعره.

وبعد المرقش الأصغر، أشعر عن عمه. وفي الحق تبدو أشعاره، التي يغلب عليها الغزل، أكثر صقلًا، وأقرب مطابقة لأسلوب المتأخرين.

ابن قتيبة ١٤٢/١، ١٤٣ والمقتضيات ٥٦، ٥٥ وروكلمان ١٠٣/١.

ألا يا اسلمي ثم اعلمي أن حَاجَتِي إليك، فرُدِّي من نوالك فأطعما
أفأطع لـو أن النساء يلدن وأنستِ بأخرى لا تُبْغِكَ هائِماً

وهكذا يترنم الشاعر بترديده اسم صاحبه مناجياً، بل نراه يجعل من اسمها حلية يوشى بها مطلع غزليته (بالصریح). ثم نراه يجعل أيضاً من اسم محبوبته قافية للبيت الثالث. وهو غارق في هذا الذكر (الجاهلي) المبكر لاسم معبودته الحاربة، يتغنى به، ويمحبوبته في القصيدة الميمية الجميلة، فنرى هذا (الذكر البلاغي) لمقتضى غرامى وفنى.

وإن صَحَّتْ قِصَّةُ المَرَقَشِ الأصغر وصاحبه (عمرو بن جناب بن عوف)، فإن ذلك يشير إلى أن الشاعر الحبرى كان يصل إلى ابنة الملوك.

ونلاحظ أن الشاعر لم يخل في ندائه محبوبته — ابنة الملك لم يخل عليها بالتدليل، حيث يُنادى باسمها مصغراً في مناجاة عذبة :

وإِنِّى لَأَسْتَحْيِي فُطَيْمَةَ جَائِعاً عَمِيصاً، وَأَسْتَحْيِي فُطَيْمَةَ طَاعِماً
ومصغراً مرخماً أيضاً :

وإِنِّى وَإِنْ كُنْتُ قُلُوصِي لِرَاجِمٍ بها وَتَفْسِي، يَأْفُطِمُ — المَرَّاجِمَا

وقد ظلم الصديق صاحبه الشاعر (المرقش) بما اقترف من الأثم، فأثر ذلك في نفس الشاعر، ونحابه نحو الحكمة، ونحو التعبير الطريف، فتنوعت عنده الأساليب ما بين شرط، وتقرير أو إخبار، ثم استفهام يقول المرقش الأصغر^(١) :

مَتَى مَا يَشَأْ ذُو الْوَدِّ يَصْرِمُ خَلِيلُهُ وَيَعْبِذُ عَلَيْهِ لَا مُحَالَةَ ظَالِمَا
وَأَلْسَى جَنَابَ حِلْفَةَ فَأَطَعْتُهُ نَفْسَكَ وَلِئَلَّامِ الْوَدِّ إِنْ كُنْتَ لَا تِمَامَا

(١) المفضلية ٥٦. الأبيات ١٩ - ٢٤ - ٢٤٦ - ٢٤٧.

وَيَعْبِذُ : يَغْضَبُ ، وَيَأْذِي فَرَحَ

كسأَنَ عَلَيْهِ تَسَاجِدُ آلٍ مُّحَسَّرِقٍ بَأْسًا ضَرَّ مَوَلَاهُ وَاصْبَحَ سَالِمَا
فَمَنْ يَلْقَى خَيْرًا يَحْغَدُ النَّاسُ أَمْرَهُ وَمَنْ يَفُو لَا يَغْدَمُ عَلَى الْغَىِّ لَأَيَّمَا
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَرْءَ يَحْذِمُ كَفَّهُ وَيَجْشِمُ مِنْ لَوْمِ الصَّدِيقِ الْمُجَاشِمَا
أَمِنْ حُلْمٍ أَصْبَحَتْ تَفَكُّتٌ وَاجْمَا وَقَدْ تَعَجَّرَى الْأَحْلَامُ مِنْ كَانَ نَائِمَا

وواضح أن الشاعر يرد القصة كلها في البيت الأخير إلى أنها كانت حلما وليتها كانت كذلك، إذن لما كانت كل هذه المعاناة :

ومن رقيق الدِّعاء ما أثار عن النابغة الذبياني يدعو للنعمان الملك :

أَقُولُ وَإِنْ شَطُنْتُ بِسَى الدَّارِ عَنْكُمْ إِذَا مَا لَقِينَا مِنْ مَعْدٍ مُسَافِرَا
أَلِكُنِّي إِلَى النُّعْمَانِ حَيْثُ لِقَيْتُهُ فَاهْدَى لَهُ الْلَّهُ الْفَيْوْتَ الْبَوَاكِرَا

أو قوله له على لسان بعض صواحيه :

حَيْكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَحِلُّ لَنَا لَهُوَ النَّسَاءُ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا

ومن الدِّعاء ما مر بنا من قول المرقش الأصغر أيضاً لحبيبه :

أَلَا يَا اسْلِمَى بِالْكَوْكَبِ الطَّلُوقِ فَاطِمَا وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَرْفُ النَّوَى مُتَالِمَا
أَلَا يَا اسْلِمَى ثُمَّ اغْلَمِي أَنْ حَاجَتِي إِلَيْكَ، فَرُدِّي مِنْ نَوَالِكِ فَاطِمَا

وقد اعتمد الشاعر الحارثي على الصورة الفنية إلى جانب اللغة أصواتها وأساليبها وموسيقاها، وإلى جانب الموسيقى العروضية المتنوعة، وسيلة ينقل بها إحساسه، وما يعجب به، وما يطرده، كما ينقل بها فكرته. فراح يعبر عما بنفسه وفكره، لا تعبيراً مباشراً، بل تعبيراً تصويرياً فنياً، بطريق (المعادل الموضوعي).

فتنوع الصور في التراث الشعري الحيرى ما بين تشبيه، واستعارة، وكناية على كثرة ما نخرج به من هذه الأشكال.

فيلقانا عند الشاعر الحيرى المنخل المشكوى هذا التشبيه الجاهلي الطريف :

وَلَقَمْتُهُمَا فَنَقَسَتْ كَتَقَسَّ الطَّبْشِي الْبُهَيْرِ

ومن التشبيه أيضاً ما مر بنا من قول المتنخل يصف جمال العذارى :
يوقُلْنَ في المِسْك الذُّكْيَ وصَالِك كَدَمِ النِّعيرِ

ومن تشبيهه غداث هؤلاء الفتيات بأنها كالحيات :
يَعْكُفْنَ مِثْلَ أَسَاوِدِ التَّنُومِ لَسَمِ تُفَكِّفِ لِسُورِ
وهي صورة نادرة تغلب ألباب السامعين .

ومن التشبيه البليغ قول النابغة :
فهم دِرْعَى التي اسْتَلَأَتْ فيها إلى يومِ النَّارِ وقُتْمِ مَجْنَى
ومن جيد التشبيه، أن شبه النابغة الخيل في ضموها بالسهم :
وَضُمِرَ كَالْقِدَاحِ مُسُومَاتِ عَلَيْهَا مَعَشَرُ أَشْيَاءِ جِنِّ
وتشبيهُه الخَلَى بحمر النار (يُنْذَرُ في الظلام) :

ترائبَ يَسْتَضِي الخَلَى فيها كحَمَرِ النَّارِ يُنْذَرُ في الظُّلَامِ
ومن الصور الطريفة التي كثيراً ما تلقانا في هذا الشعر، تشبيه النابغة أصابع اليد
بالعزم - وهو شَجَرٌ أَحْمَرُ الفَرِّ :
بِمُخَضَّبِ رَخَصٍ كَأَنَّ بِنَانَهُ عَنَمَ يَكَاذُ مِنَ اللُّطَافَةِ يُغَقِّدِ
وقد أحسن المرقش الأكبر صنعا حين جمع في بيت غزلي واحد طائفة من
التشبيهات البليغة حيث يقول :

النَّشْرُ مِثْلُكَ وَالْوُجُوهُ دَنَا نِيرَ، وَأَطْرَافُ الْبَنَانِ عَنَمَ

ومن طريف التشبيه الحيرى تلك الصورة المستمدة من البيئة السياسية، وأخذ إليها
التي تم عن الطبع المنذرى، وخصال هؤلاء الأمراء، حيث يقول المرقش الأصغر فيما
كان من صديقه :

كَأَنَّ عَلَيْهِ تَاجَ آلٍ مُحَرَّقٍ بَانَ ضَرْ مُوَلَّاهُ وَأَصْبَحَ سَالِمًا

و من رائع التشبيه المعجب قول النابغة :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وَجْهِهِ الْعَوْدِ

وكذلك تشبيه عمرو بن كلثوم للسيوف بالمخاريق :

كَأَنَّ مَسِيوقَنَا فِينَا وَفِيهِمْ مَخَارِيقٌ بِأَيْدِي لَا عَيْنَا

وكثيراً ما نجد تشبيه المرأة الجميلة بالنظية يقول الأعشى في صاحبه :

ظِيَّةٌ مِنْ ظِلَاءٍ وَجَرَّةٌ أَدَمَا ءَ تَسْفُ الْكِثَاثُ تَحْتَ الْهَدَالِ

وكذلك يقول الأعشى أيضاً في قصيدة حيرته أخرى :

إِذَا أَذْبَرْتَ لِمَتَّهَا دَهْصَةً وَتَقَبَّلَ كَالظَّنِّي تَمَثَّلَهَا

وإذا تركنا التشبيه إلى الاستعارة، وجدنا ألواناً منها، حيث نجد عند النابغة تصوير المرأة وكأنها ظبية طويلة العنق عذبة الصوت انفردت بصغرها وراحا يرتعيان معاً بأسفل الجبل، يطعمان لَمَرَّ البَشَامِ للذيذ الطعم، هكذا يستغرق النابغة في الصورة حيث يقول :

كَأَنَّ الشَّدْرَ الْيَاقُوتَ مِنْهَا عَلِيَّ جَيْمَدَاءَ فَلَا تَرَى الْجَمَامَ

خَلَّتْ بِغْزَالِهَا وَدَنَا عَلَيْهَا أَرَاكَ الْجِرْجَزَ أَسْفَلَ مِنْ سَنَامِ

تَسْفُ بِرِبْرَةٍ وَتَسْرُودُ لَيْسَ إِلَى دُبُرِ النَّهَارِ مِنَ الْبَشَامِ

ومن جيد الاستعارات أيضاً قول النابغة :

فِي إِثْرِ غَايَةِ رَمْتِكَ بِسَهْوِهَا فَأَصَابَ قَلْبِكَ غَيْرُ أَنْ لَمْ تُقْصِدِ

وهكذا تنقل لنا الاستعارة انفعال الشاعر بجمال صاحبه، وسعجها في نفسه المولعة بجمال ألحاظها : ولأن الاستعارة تختلف عن التشبيه في أنها تدمج الواحد في الآخر وتجعلها شيئاً واحداً، فالتشبيه أقرب إلى تصوير الواقع، أما الاستعارة فأمعن في الخيال لأنها تَطْمِسُ الْأَشْيَاءَ طَمْساً وتستبدل بها أشباهها — لذلك فقد تحددت حركة

الاستعارة وقل دورانها بسبب ارتباطها كظاهرة فنية بمرحلة من مراحل النضج الفني في الشعر الجاهلي ولذلك نجد أنها تنتشر عند المتأخرين من الشعراء أكثر من انتشارها عند المتقدمين الذين نستطيع أن نرى صُوراً منها في بعض قصائدهم. على نحو ما نرى في هذه الصورة التي رسمها الأسود بن يَغْفَرُ للمصير المحتوم الذي ينتظره^(١) :

إِنَّ الْمَنِيَّةَ وَالْحَنُوفَ كَلَاهِمَا يُوفِي الْمَخَارِمَ يَرْقُبَانِ سِرَادِي
لَنْ يَرْضِيَا مِنِّي وَلَقَاءَ رَهْنِيَّةٍ مِنْ دُونِ نَفْسِي طَارِي فِي وَبِلَادِي

وكذلك في هذه الصورة التي رسمها المرقش الأكبر لتقلب الحياة بالإنسان :

أَنَاسٌ كُلَّمَا أَخْلَقْتُ وَصَلًا غَنَانِي مِنْهُمْ وَصَلٌ جَدِيدُ

والصور الثالثة من صور البيان هي : الكناية ، وهي ضرب طريف من التصوير يتجه بشكل أكبر إلى التعبير غير المباشر، وذلك بخلق المعادل عن الفكرة حين يستخدم الشاعر الصورة لكي تعقبها دلالة، هي دلالة ما في نفسه أو فكره أو ضميره وشعوره. وهي منتشرة في الشعر الجاهلي، بل لقد أصبح هناك صيغ متكررة معروفة الدلالة كان الشعراء يتناقلونها. غير أن شاعر الحيرة قد استخدم الكناية رمزاً لما يريد، ومُعَادِلاً لما يشعر به. وأجمل ما في هذا الضرب من التصوير، وهو المعروف (بالكناية) أنه يستمر التشبيه والاستعارة أحياناً وصولاً إلى تحقيق غاية الشاعر.

ويرسم الأعشى صورة صاحبه في دقة وإتقان، لكي ينتهي من ذلك إلى صورة عامة يرمز بها إلى الجمال، ويكسى عن رقة صاحبه وحلاوة ما يلقاه منها من عطاء الحضارة وعطاء الحسن، وذلك حيث يقول :

إِذَا تَقَوُّمُ يَضُوعُ الْمِسْكُ أَصُورَةً وَالزُّبَيْقُ الْوَرْدُ مِنْ أُرْدَانِهَا شَمِيلُ
مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الْحَزْنِ مَعْتَبَةٌ خَضِرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسَبِّلُ هَيْطِلُ
يُضَاحِكُ الشَّمْسُ مِنْهَا كَوَكَبٌ شَرِيقُ مُؤَزَّرُ بَنِيمِ النَّبْتِ مُكْتَبِلُ

^(١) مي يوسف خليل / القصيدة الجاهلية في المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٢٧٩ - ٢٨٢.

يَوْمًا بِأَطْيَبِ مِنْهَا نَشَرَ رَائِحَةً وَلَا بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذْ ذُنَا الْأَصْلُ

وفى رائية المنخل تلقانا صورة طريقة هى كناية عن قمة الحب، وشدة التعاطف
بين الحبيبين :

وَأَجِئْهَا وَتُجِئْنِى وَيُجِئُ نَاقَتَهَا بَعِيرِى

ومن الكنايات فى هذه القصيدة أيضا ، قوله متحدثا عن خيله :

يَخْرُجُنَّ مِنْ خَلْلِ الْغَا رٍ يَجِفُّنَ بِالنَّعَمِ الْكَثِيرِ

ومن رالع الكنايات قول النابغة :

وَلَوْ أُنْسَى أَطْعُوكَ فِى أَمُورٍ قَرَعْتُ نَدَامَةً مِنْ ذَاكَ مِيسَى

حيث رسم صورة دقيقة لحال الندم.

وتكثر هذه الكنايات بطبيعة الحال فى شعر مديح الأمراء والملوك، وفى شعر
الدعاية، والدعاية للقبيلة على نحو خاص، ذلك الذى يتسم غالباً بالمبالغة وكثيراً ما يؤثر
ذلك فى المضمون، إذ يُخَدِّدُه بِقَسَمِ المثل العليا للقبيلة أو للمجتمع مما يؤدي إلى
التعميم، والإطلاق، لعدم خصوصية التجربة، فمعلقة عمرو بن كلثوم التغلبي تفص — فيما
ذكرنا — بنماذج من تلك الصور والكنايات. كنايات عن شدة البطش وعن عظمة الجاه
وقوة السلطان، إلى غير ذلك. يكفى أن نذكر منها قوله :

مَتَى نَقُصِّلْ إِلَى قُومِ رَحَانَا يَكُونُوا فِى اللَّقَاءِ لَهَا طَحِينَا

يَكُونُ إِفْئَالُهَا شَرُّنَا نَجْدٍ وَلَهُوَّتُهَا قُضَاعَةُ أَجْمَعِينَا

أو قوله :

إِذَا بَلَغَ الرُّضِيعُ لَنَا فِطَامًا تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ

لكى ندرك إلى أى مدى بالغ الشاعر فى كناياته، فوصل بها إلى درجة من التعميم
والإطلاق، تضع مع القسمات الإنسانية ، وتنطمس معه صورة الواقع.

ولم تكن كذلك كل كنايةات الشعر الحيرى، ولكنه الاتجاه بالشعر إلى الدعابة
للملك كقول النابغة :

بأنك شمسٌ والمُلوِكُ كواكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَرْكَبُ

وكقول الأعشى مُبَالِغاً في مديح البعض، مبالغة مفرطة، تذكرنا بمبالغات العباسيين
بل نراها مقدمة لها، حيث يقول :

فَتَى لَوْ يَبْأَرِ الشَّمْسُ أَقْلَتَ قِنَاعَهَا أَوِ الْقَمَرِ السَّارِى لَأَلْقَى الْمَقَالِدَا

غير أن شاعر الحيرة كان يلفت من هذا الإمرار (الجمعى) أو الانتقاد إلى ملك
أو أمر يمدحه، حين كان يتغنى بمشاعره الذاتية، مرناً بحبه وغرامه وشكواه، خاصة في
مقدمات قصائده، وحتى القصائد الراضية منها لظلم أولئك الحكام والتي كانت وثائق
عربية في الشجاعة ونبد الظلم وتقويمه باليد واللسان، والسيف جميعاً. عندئذ يتفرد
النغم، ويتميز اللحن تميز صاحبه، وتفردة بشاعرية عذبة الترنيم علوية التحليق، غير
متكررة الكلمة أو الصورة. وهنا يختلف شعر الدعابة عن شعر الوجدان.

وهناك بالإضافة إلى كل ما ذكرنا نوع آخر من الصور هو في نظر الباحث تلك
الصورة السردية التي يعتمد فيها الشاعر جمال التعبير اللغوى مع الوصف، فيرسم لنا
بما يرويه ويحكىه صورة تمثل أماننا ناطقة بالحياة، وينقل لنا منظرًا جميلاً من مناظرها،
في لغة عذبة، وألفاظ سهلة، من ذلك قول النابغة :

سَقَطَ النَّصِيفُ، وَلَمْ تُرْذِ إِسْقَاطُهُ فَنَاقَلْنَاهُ، وَاتَّقَيْنَا بِأَلْيَدٍ

ومنه قول عدي بن زيد العبادى :

يُسَارِقُنِمْ الْأَسْتَارِ طَرْقًا مَفْتَرًا وَيُزْرِئُنْ مِنْ قَسَقِ الْخُدُورِ الْأَصَابِعَا

فترى كلاً من الشاعرين الحارثيين يضع أماننا لوحة ناطقة بالحسن، بارة الجمال،
وليس أى منهما تشبيه، ولا هو استعارة، أو كناية، ولكنه نموذج لنوع آخر من البيان
يمكن أن نطلق عليه : الصورة السردية، إن صح التعبير.

وفي كل هذا العنصر (المكانى) الذى يقوم عليه (التشكيل) الشعرى ونعنى به
التصوير فى مقابل العنصر الثانى (الزمانى) ونعنى به (الموسيقا)، نجد شاعر الحيرة الذى

تربى بين أحضان الحضارة ونما في مناخ ليس بدوياً خالصاً، بل تأثر فيه بيئة أخرى زراعية أو بحرية أو تجارية عربية وفارسية - استطاع أن ينقل لنا مشاعره العامة والخاصة منه خلال صورته الجميلة التي أبدعها خياله الملهم المحلق، لكى يثبت لنا كيف خلق شاعر الحيرة بشعره في الزمان والمكان، وكيف استمد من الطبيعة الجميلة، ومن صور الحسن من حوله، ومن حقائق الحياة الكونية مادة خصبة ثرة لصوره ومعانيه.

وإذا تركنا عنصرى : اللغة، والصورة، إلى العنصر الثالث من عناصر التشكيل، ننعري وهو الموسيقى، فإننا نجد ارتباط الشعر الحيرى فى جانب كبير منه بالغناء ارتباطاً كبيراً شأن الشعر الجاهلى، بل يزيد عنه ما أثر عن بيئة الحيرة من اتصال بالفرس، أخذت عنه، فيما ذكرنا، أنماطاً من العزف، وبعضاً من أدوائه، فتميز لها نغم متفرد، شهر بالغناء الحيرى. ومر بنا أنَّ الأعشى (موسيقار الكلمة) فيما نطلق عليه، أو (صنّاجة العرب) فيما شهر عنه - كان يغنى شعره، ويوقعه على الآلة الموسيقية المعروفة (بالصنج). ومر بنا أيضاً لدى دراسة الأعشى أن ديوانه اشتمل على التين وثمانين قصيدة، موزعة على ثلاثة عشر بحراً تاماً ومجزوءاً، فقد أنشد فى وزن الطويل، والبسيط والكامل، والمتقارب، والخفيف، والرجز، والوافر، والرمل، والسريع، والمنسرح ومجزوء البسيط، ومجزوء الكامل، ومجزوء الوافر. وذكرنا أن البحور الطويلة عنده إحدى وأربعون قصيدة، والبحور الخفيفة إحدى وأربعون قصيدة أيضاً، منها ثمان بحورها مجزّوة. وهذا يعنى مدى إشار هذا الشاعر - ذى المزاج الحيرى للأبحر الخفيفة، الواضحة الإيقاع، الوافرة النغم، فضلاً عن هذا المتنوع الهائل من الأوزان التي كان ينشد فيها (صنّاجة العرب) شعره.

و من كل ما مرّ بنا فى قصائد الشعر الحيرى ومقطعاته، ندرك أن شاعر الحيرة مقيماً كان أم وافداً قد أنشد فى جل أبحر الشعر العربى تامة ومجزّوة، سيما تلك الأبحر التى تتفجر بالنغم، والتي ربما كانت - فى نظر الباحث - هى الرمل، والكامل، والوافر، والمتقارب، والمزج، ثم الرجز.

ويلاحظ بعض الباحثين أن أكثر البحور الخفيفة ظهرت عند شعراء المنطقة الشرقية من الجزيرة العربية ^(١). ولعل فى هذا ما يؤيد ما ذهب إليه "جرونيوم" من أننا نجد تفناً فى شعر شعراء العراق، وفى شعر من احتك بالحيرة من شعراء أكثر مما نجده

(١) مى يوسف خليف / القصيدة الجاهلية فى المفضليات (رسالة ماجستير) ص ٢٩٤.

في شعر أى مكان آخر، وأن المدرسة العراقية قد أكثرت من بحر الرمل الذى لم يظهر في الشعر القديم إلا عند قليل من الشعراء من بينهم المثقب العبدى ... وأن هذه المدرسة نزعَت نزوعاً واضحاً إلى بحر الخفيف الذى لم يستعمل إلا على نحو عارض عند سائر الشعراء الجاهليين ومن بينهم المرقشان. وقد رد "جرونيانوم" ظهور بحر الرمل في منطقة الحيرة إلى تأثرها بالقرس، ففى رأيه أن هذا البحر استعير من الوزن البهلوى ذى المقاطع الثمانية، وأنه عدل على نحو يلائم العروض العربى ^(١).

وهكذا نجد هذا التأثير العربى الحيرى بالقرس قد أثمر شيئاً طيباً حقاً وهو أن الشاعر الجاهلى هو أول من رنم على تفعيلات (الرمل)، وهى ذات إيقاع مؤثر وذات نغم تهتزله القلوب، ولعل هذا ما جعل أصحاب الشعر الغنائى فى عصرنا الحديث أكثر ميلاً إلى النظم على بحر الرمل والخفيف. حيث كان وزنها الشائع :

أ - فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (رمل)

ب - فاعلاتن مستغفلن فاعلاتن (خفيف) ^(٢)

والى المثقب العبدى يرجع الفضل فى استخدام هذا الوزن فى قصيدته الميمية حيث يقول ^(٣) :

لَا تَقُولْنَ إِذَا مَنَأَلَمْ تُرِيدُ أَنْ تُيَمِّمَ الْوَعْدَ لى شَيْءٍ (نَعَم)

ومر بنا أن طرفة قد أنشد فيه رائيته الأثيرة :

أَصْحَوْتُ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَلْتُكِ هِرُّ؟ وَمِنْ الْخَبِّ جُنُونٌ مُسْتَفِرٌّ

وأما وزن الخفيف، فقد مر بنا أن الحارث بن حِزْزَةَ الْيَشْكِرِيُّ الْبَكْرِيُّ قد أنشد فيه معلقته :

(١) نفس المرجع ص ٢٩٤، ٢٩٥، وجرونيانوم. دراسات فى الأدب العربى ص ٢٦٥.

(٢) انظر مقال الدكتور عبد الله درويش بمجلة الشعر / العدد السادس - إبريل ١٩٧٧ بعنوان : حول

تأصيل موسيقا الشعر / ص ٢٦.

(٣) المفضليات (٧٧) ص ٢٩٣.

أَذْنَتَا بَيْتِهَا أَسْمَاءُ رَبُّ نَا يُمَلُّ مِنْهُ الْقَوَاءُ

وأنشد فيه المرقش الأكبر قصيدته المفضلية :

لِمَنْ الظُّغْنُ بِالضُّحَى طَائِفَاتٍ ضَبَّهَهَا الدُّوْمُ أَوْ غَلَا مَقِينٌ^(١)

كما أنشد فيه أيضاً غزليته الأثرية :

قُلْ لَأَسْمَاءُ أَنْجِزِي الْمِعَادَا وَانْظُرِي أَنْ تَزُودِي مِنْكَ زَادَا^(٢)

وفي نفس الوزن أنشد شاعر الحيرة يهجو النعمان بن المنذر :

يَجْمَعُ الْجَيْشُ ذَا الْأَلُوفِ وَيَغْزُو ثُمَّ يَرْزَأُ الْقَدْرُ قَيْلَا^(٣)

وفي الوزن نفسه أنشد عدى بن زيد، من ذلك قوله :

يَا خَلِيلِي يَمُورُ الْعَصِيرَا ثُمَّ عَوَّجَا فَهَجَرَا تَهْجِيرَا

عَرَّجَا بِسَى عَلَى دِيَارٍ لَهْنَلِرٍ لَيْسَ أَلَا عَجُجْنَا الْمَطْيَى كَبِيرَا

وكثيراً ما عرّف الشاعر الحارثي ألقابه على نغمات بحر الكامل، وهو وزن والف والنغم، ثر العطاء الموسيقى، وتفعيلاته :

مضاعفان (ثلاث مرات) في الشطر الواحد.

أنشد فيه النابغة، حيث يقول في مطلع داليته الشهيرة :

مَنْ آلِ مَيْتَةٍ وَارْتَحَ أَوْ مُغْتَصِلٍ عَجْجَلَانِ ذَا زَادٍ وَهَمِيرٍ مَزُودٍ

كما نظم في نفس الوزن الأسود بن يعفر مفضليته :

(١) المفضلية (٤٨) ص ٢٢٧.

(٢) المفضلية (١٢٩) ص ٤٣١.

(٣) ديوان النابغة (٣٦) البيت (٩) ص ١٧٠.

نام الخليلي وما أحس رقادى والهَمُّ مُخْتَضِرٌ لَدَى وَسَادَى

وفي وزن الكامل أيضاً يقول المرقش الأكبر :

يَا صَاحِبِي تَلَوْنَا لَا تَفْخَلَا إِنَّ الرِّحِيلَ رَهِيْنٌ أَنْ لَا تَفْذَلَا

وفي مرفل الكامل المجزوء رنم المتخل الشكري رائته :

إِنْ كُنْتَ عَاذِلِي فَسِيرِي نَحْشُو الْعِرَاقِ وَلَا تَحْوِرِي

أما الوافر، وهو وزن تتدفق نغماته في سرعة، أنشد فيه عمرو بن كلثوم معلقته :

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا وَلَا تَبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا

وفيه تغنى المثقب في نوبته :

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَعْنَى وَمَعْنِكَ مَا مَأَلَتْ كَانَ تَبْنَى

وقال المرقش الأكبر في وزن الوافر أيضاً :

سَرَى لَيْلًا خِيَالًا مِنْ سُلَيْمَى فَأَرْقَى وَأَصْحَابِي مُجُودُ

وفيه أنشد النابغة نوبته :

غَشِيَتْ مَنَازِلًا بِعُرَيْتَاتٍ فَأَعْلَى الْجَزَعِ لِلْحَيِّ الْمُنِينِ

ومنذ امرئ القيس بن حجر الكندي والشاعر الجاهلي يرنم في وزن الطويل، ذلك الوزن الفخيم الممتد الذي يتسع لنقل إحساس الشاعر ومعاناته ويسطها خلال تفعيلاته :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن في الشطر الواحد.

يقول النابغة للنعمان :

أَتَانِي - أَيْتَ اللَّعْنُ - أَنْكَ لِمَتْنِي وَتِلْكَ الَّتِي أَهَمَّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ

ويقول المثقب العدي :

ألا إن هذا أمس رثٌ جديدها وَضُنْتُ وما كان المتاع يؤودها

وقد أنشد المرقش الأكبر في نفس الوزن قصيدته التي يقول فيها :

ألا يا استملى لا صرّم لى اليومَ فاطما ولا أبداً مادامَ وصُلكِ دائِماً

وأما وزن المقارب، وهو وزنٌ ذو إيقاع عذب متتابع، فقد أنشد فيه شعراء
الحيرة. ويقوم وزن هذا البحر (المقارب) على (تفعيلة) : فعولن مكررة مرات أربعاً فى
السطر الواحد، وغالباً ما يحذف السبب الخفيف (لن) فى التفعيلة الرابعة من السطر،
لكي تجرى نغمات بحر المقارب فى الغالب على هذه الشاكلة :

فعولن فعولن فعولن فعولن

ومر بنا أن الأعشى أنشد فيه قصيدته :

ألا قل لتيالك ما بألها أليين تُخدجُ أحمالها

أم للسدلالِ فإنَّ الفتا ة حَقَّ على الشيخِ إذ لألها

وحقا أثرت الحضارة والغناء فى موسيقا الشاعر الحيرى، فكأنما صقلت أدواته
وصاغت حسه النغمى الذى كان يتنوع فى الأوزان ما بين وزن طويل، وآخر قصير
أو متتابع النغم، سريع الإيقاع، ومن هذه الأوزان القصار، مما أنشد فيه عدىُّ بحر الهزج
المجزوء، وذلك حيث يقول :

ألا يا زئماً عَزُّ خليلي، فنها وَنْتُ

ولو ضنْتُ على مقبَد رة مِنى لعاقبتُ

ولكن سَـرُّنى أن يَقـ لَمُوا قَـذرى فأقلعتُ

ألا لا فاسأ لروا الفِتْـ ة ما قالوا وقد قُمتُ

وهكذا نجد الوزن السريع، مع روح الشاعر، قد ساعدا على خلق هذا الجو
المتطرف، والذي نجد الشاعر من خلاله شليد الاعتداد بنفسه.

وقد أنشد الحارث بن حلزة الشكرى فى وزن مجزوء الكامل المرفل أبياته :

من حاكم يبنى ويى ن الدهر مال على عُمدا

أودى بساداتنا وقـد تركوا لنا حلقاً وجُرّدا
خيلى وفارسها وربّ بـ أيبك كان أعزّ فقدا
فَلَوْ أنْ ما يَأوى إلـى أصابَ منْ هـلـانْ هـذا
فطعمى قنـاعك إنْ رَـى بـ الدّهرِ قدْ أفضى معدّا

وكما أجاد الشاعر الحيرى، ذو الحس الحضرى المرهف، استخدام البحور والأوزان فقد أحسن فى اختيار قوافيه المتنوعة، على نحو ما مرّنا فى حديث عن قافية المثقب العبدى النونية، وكذلك معلقة عمرو بن كلثوم وغيرهما.

وقد وجد هؤلاء الشعراء فى تصريح أبياتهم ما يسيغ على قوافيهم وموسيقا قصائدهم (الخارجة) حلية صوتية تامة الإيقاع، وهى ظاهرة كثيراً ما تلقانا لا فى مطالع القصائد وحدها، بل أيضاً فى غضوناتها.

كذلك اختار الشاعر الحيرى فى الكثير من قصائده زوياً وسناداً من بين الحروف التى يعذب وقعها كحروف الغنة : الميم والنون وكذلك اللام والياء، وغالباً ما كان يتبعها ألف الاطلاق، أو الضمير (ها) أو غيره، وغالباً ما كان يشيع الحركة لىأنى فى القافية (المصرعة فى معظم الأحيان) بحرف مد (أولين)، هو الياء أو الألف. من ذلك قافية المثقب التى سبق الحديث عنها فى قصيدته النونية :

أفـاطمُ قَبْلُ يَـينـك مـتـعـنى و مـنـعـمـك ما سـأـلـتُ كـأنْ تَـيـنى

ومن هذه القوافى أيضاً ، دالية الأسود بن يعفر :

سام الخلى ولم أحس رقـادى والهم محتضر لـدى وسادى

ومما استخدم فيه صوت الميم المفتوحة مع ألف الاطلاق ليكونا قافية مصرعة، قصيدة صناجة العرب التى يقول فى مطلعها :

عرفت اليوم من تـيا مقامـا بجـو أو عرفت لها خيامـا

وفي الكثير من القصائد نستطيع أن نتيقن ذلك العنصر الصوتي الجمالي الذي حاول الشاعر أن يوفره لقصيدته، وهو العنصر الداخلي الذي يقوم على دعامتين إحداهما: صوتية، والثانية: بديعية.

أما عناية شاعر الحيرة الصوتية في قصائده، فقد بدا منذ اختياره للمفردة بمبناها المتناسق، ثم موازنة الشاعر بين كلماته في نظم جيد، وصياغة متسقة الإيقاع الصوتي، في غير لبو، على العكس يبرع شاعر الحيرة في موسيقاه الصوتية العذبة التي تقوم على حسن التنسيق ما بين مفرداته التي يختارها وينظمها في شعر جميل يعبر عن الموقف الذي أنشد من أجله.

وكأنما كان يراعى في عزفه على الكلمات أن الشعر يقوم موسيقياً على الكم، والإيقاع، ثم الانسجامات الصوتية، وأن براعة الشاعر الموجود تكمن في مدى ما يوفره لقصيدته، وهو يصوغ مشاعره وفكره في وزن من الأوزان، من هذا الانسجام الصوتي، والتآلف الموسيقي. ولا ينفصل هذا الجانب الصوتي عن الجانب (البديعي) الذي يساهم بقدر كبير في تحقيق الغاية التي يريدها الشاعر من صناعته الفنية، حين يجانس بين الألفاظ، أو يطابق بين الكلمات والمعاني، أو بين الصورة ونقيضها، وحين يحسن التقسيم الداخلي في البيت أو الأبيات، بحيث تأتي موسيقاه، وكلماته وهي تنقل لنا بما فيها من عناصر (التشكيل اللغوي البديعي) إحساساً معيناً، وبهذا تبرز الموسيقى بكل هذه العناصر متضافرة: داخلية وخارجية. من وزن وقافية يراعى فيها الشاعر مناسبة الكم الموسيقي والإيقاع (أو التشكيل الزمني) مع الانسجامات الصوتية في كلماته المتناسقة المتناغمة، يراعى مناسبة كل أولئك فضلاً عن عنصر التصوير أو بالإضافة إليه - للموقف الشعري. وينضج شعر الأعشى والناطقة بهذه الدقة في الصنعة الفنية، وفي شعر المتنقب العبدى، وفي شعر المرقشين وفي رائية المنخل تناولنا كيف استطاع شاعر الحيرة الوافد أو المقيم أن يصفى لغته وأن يوائم بين ألفاظه، وأن يجود في أصواتها وإيقاعها، وأوزانها بحيث يحقق من هذا التشكيل الصياغي - مع روعة التصوير كياناً فنياً تحمله الذاكرة العربية ثم يدونونه - على فترة لكي يعبر القرون، حتى يصل إلينا هذا التراث الحيري الشعري على هذا النحو من الدقة في الصياغة، والبراعة في التأثير.

ولقد يكون البعض قد لمح قديماً على بعض الشعراء وروود بعض العيوب في قوافيهم مما سبقت الإشارة إليه أو الحديث عنه، من نحو وجود السناد في بعض قليل من شعر عدى بن زيد أو الإقواء الذي عابه القدماء حين لمحوه على الناطقة فتنه له وأملحه أو عند عدى، ولكن هذه النقيدات، لقلّة الموجود من هذه العيوب، لا تُشكّل شيئاً يقف بجانب كلّ ما ذكرنا من تمكّن الشاعر الحيري، وما قدّمه لنا شعراء هذه الإمارة البيضاء من شعر فائق الجمال.

الفصل الخامس

الفصل الخامس

الخاتمة

نتائج البحث

(١)

كان من الطبيعي أن ينقسم موضوع (حياة الشعر في الحيرة في العصر الجاهلي) إلى فصول ستة، حاولت خلالها في بحثي أن أتوصل إلى بعض النتائج التي ربما أفادت في مجال البحث الأدبي.

وقد تبين لنا في الفصل الأول عن (الحيرة في العصر الجاهلي) أن هذه الإمارة الجاهلية قد كانت مركز جذب للعرب في هذه الفترة ، يقصدها الشعراء بغية التكسب بالمديح، ويقصدها المسيحيون في الجاهلية والإسلام لمكانتها الدينية، وزيارة أديرتها، كما يقصدها غيرهم بغية الاسترواح والنزعة في جو الحيرة (الروحاء)، بل كان البعض يزورها بغية الاستشفاء لاعتدال جوها وطيب هوائها، وظلت كذلك — فيما يروون — حتى العباسيين، وقد زارها الرشيد.

وقد سميت هذه الإمارة (بالحيرة) من الحَسِر — بفتح وسكون — وهو المكان الأخضر الذي يعطى نباتاً وحياء، فيما رأى بعض اللغويين القدماء، والأرجح أن هذه التسمية آرامية الأصل، جاءت من الكلمة السريانية (Harta حرتا) ومعناها : المخيم والمعسكر.

ويرجع تاريخ إمارة الحيرة إلى القرن الثالث الميلادي، وقد استمر إلى ظهور الإسلام، وأول ملوكها الذين نص عليهم التاريخ العربي هو مالك بن فهم الأزدی، ثم توالى الملك من بعده — فيما رواوا — في أخيه عمرو، ثم ابنه جليمة الوضاح.

وجليمة الوضاح أو (الأبرش) ملك عربي أسطوري، أقام مملكة مهيبة على الفرات الأدنى قبل أن يظهر اللخميون (ملوك الحيرة من بعده) في هذه البقاع، ويخلفه من بعد ابن أخته : عمرو بن عدی اللخمي — أول من اتخذ الحيرة منزلاً من ملوك العراق.

وقد أثبتنا أنّ ما يروى عن مسمير عمرو بن عدى إلى الزّباء أو (زينوبيا) ملكة تدمر، وقتله إياها ثأراً لخاله، أو قتلها نفسها بالسّم لتموت بيدها (لايبد عمرو) هو من قبيل الأسطورة، على الرغم من تعاصرها، ونشوب الحرب بينهما حرباً تشهد بتجنيّة كلّ منهما لدولة كُبرى يحارب من أجلها، غير أن سياسة زينوبيا التوسعية قد أحنّقت عليها الرومان، فوجهوا إليها حملة، دمروا تدمر على أنهارها، وحملت الملكة أسيرة إلى روما لتلقى نهايتها على أيدي الرومان.

وكان يسكن الحيرة بعد أن أقام بها عمرو بن عدى داراً للملوك طوالف ثلاث هي: عرب الضّاحية أو (توخ)، والعباد، والأحلاف.

وقد اُقرن اسم أكثر من ملك من المناذرة بلقب (المحرّق) أو (محرّق العرب) مثل امرئ القيس الثاني (البدن أو البداء)، ومثل عمرو بن هند، بما يؤكّد شدّة بطش هؤلاء، وقسوتهم في الحكم. وقد شاركهم في هذا اللقب بعض أمراء غسان.

وقد عرف أمراء الحيرة (التاج)، عن ملوك الفرس، فتقلدوه تأثراً بهم كما نال النعمان الأكبر - بالي الخورنق - من الشهرة ما لم ينله أحد من ملوك الحيرة. ويبدو أنه أدركه أثر من ديانات الفرس فسوّّد، بل زهد في الملك، فساح في الأرض، وليس المسوح. وتبين لنا مما رواه الأخباريون عن النعمان الأول هذا، أنه كان من أشدّ ملوك العرب نكابة في غنّوه، فقد دعمه ملك فارس يكتيتيسن شهيرتين: الشهباء، والدوسر، فكان يفزو بهما بلاد الشام، ومن لا يدين له من العرب، وكانت بالإضافة إلى هاتين القوتين، ثلاث كتائب أخرى هي: الرهائن، والصنائع، والوضائع. وهكذا بلغت الحيرة درجة عالية في القوة الحربية فكانت لها مكائنها المهيبة في عهد هذا الملك. وفي شعر عدى ما يشير إلى قصة تزهد النعمان الأكبر. وإلى النعمان الأول تعزى قصة جزاء سمنان الشهيرة، حين أمر النعمان بإلقائه من أعلى الخورنق بعد أن أتم بناءه، فلقى البناء الرومي حتفه. وكان الأمير بنى هذا القصر بظاهر الحيرة، من أجل بهرام جور الذي تربى في أحضان عرب الحيرة فلما مات النعمان الأكبر في سنة ٤١٨ م، وخلفه ابنه المنذر تولى رعاية بهرام وتربيته، بل لقد ساعده المنذر - فيما بعد - في توليته ملك بلاد الفرس من بعد أبيه يزيد جرد (الأثيم) حيث كان الفرس يرون تنحية ذرية يزيد جرد عن حكم مملكة فارس. وقد أثرت نشأة الأمير الفارسي (بهرام جور) بين عرب الحيرة، أن أصبح

فارساً نادر الشجاعة، جريئاً ، يحذق الرماية والصيـد، وفنون الحرب، بل كانت فروسية هذا الأمير الفارسي – فيما نرى – ذات شقين : فهو محب للهو والطرب والصيد من جانب، ولكنه من جانب آخر محارب شجاع، يتفوق على أعدائه، النموذج المعروف لنا عن عنترة وعمر بن معد يكرب وغيرهما.

وتشهد سلسلة الحروب الطويلة التي خاضها أمراء الحيرة ضد الفساسنة والرومان بتبعيتهم التابعة لدولة الفرس يدورون في فلكها، ويحاربون من أجل ملوكها، حتى ولو كانت هذه الحرب ضد أمير عربي شامي من الفساسنة، وكثيراً ما كانت كذلك.

وقد كان كسرى أحياناً لا يجد من بنى المنذر من يراه جديراً بضبط أمور الملك فيولي أميراً من غيرهم، ثم يعود إلى أحد أفراد البيت المنذري فيتولى إمارة الحيرة، محاولاً أن يثبت جدارته.

كذلك تولى الأمير الكندي الحارث بن عمرو مُلك الحيرة طيلة سنوات أربع، غير أن المنذر بن ماء السماء – وكان حاكماً قوياً أوقع الرعب في الرومان وكان كسرى قهراً قد خشى من منافسته فألقاه – استطاع استرداد مُلكه لعهد أنوشروان. وقد بلغت الحيرة في عهد المنذر أوج مجدها الحربي، كما بلغت أوج مجدها الأدبي في عصر ابنه عمرو بن هند.

وقد رأينا في (الفرّين) أنهما من المواضيع ذات الصلة بعبادة الأوثان، ويؤكد رأينا دلالة الكلمة لغويًا، وأن المنذر بناهما على صور (غريين) كان بعض ملوك مصر بناهما أيضاً. وقد كان عمرو بن هند شديد الاستبداد يتكبر على (عباد الله) فتعرض للكثير من هجاء الشعراء، الذين تمردوا عليه، وثاروا على سيرته.

ولئن كان طرفة بن العبد البكري الشاعر قد لقي – فيما يروى – حنفاً على يد هذا الأمير – فلقد لقي عمرو بن هند نهايته على يد الشاعر الصقلي عمرو بن كلثوم الذي قتل ثاراً لكرامة أمه حين أهينت في بلاط الأمير.

ولعل أميراً من أمراء الحيرة لم يتمتع بحديث طويل من الأخيارين، والأدباء كما تمتع النعمان بن المنذر الذي استحوذ على حيز كبير مما رووه عن قصة توليه الحكم بمساعدة عدى بن زيد العبادي الشاعر ، وعن استدراجه لعدى – من بعد – ومسجنه له،

ثُمَّ قُتِلَ. وقيام حرب (ذى قار) بين العرب والفرس بسبب يرتبط بمقتل هذا الأمير. وكثير ما قاله فيه الشعراء من الهجاء، وما مدحه به البعض الآخر منهم. وشهيرة قصة المنخل، وشايتة في حق النابغة لدى النعمان، وشهير أيضاً شعر النابغة الذبياني في الاعتذار للأمير الحارثي النعمان. كذلك تحدث الأخباريون عن (لطائم النعمان) وما كانت تتعرض له أثناء سيرها عبر الجزيرة العربية - من نهب واعتداء. فالأحاديث التي بين أيدينا عنه هي أكثر ذيوغاً، واشتهاًراً لقرب عهدها من الإسلام، وربما كان ذلك أيضاً سبباً في كثرتها. أما سياسة البطش التي اتخذها هذا الأمير مع سياسة التفريق بين القبائل فقد كانت - مع بعض صفاته الشخصية - سبباً في تحوّل لواء الزعامة بأخرة من العصر الجاهلي من الحيرة، إلى مكة التي نهج سادتها سياسة خلقية حكيمة في التجارة، وفي تأليف القبائل كل أولئك قد جعل من مكة لآخر هذا العصر قبلةً لأنظار القبائل العربية في الجزيرة، واللّه - تعالى - أعلم حيث يجعل رسالته.

وفي عهد إياس الطائي الذي ولاه كسرى من بعد النعمان بن المنذر، كانت ولعة ذى قار مقدّمة الأيام المعجدة في التاريخ العربي، أعلنت بعده القبيلة المنتصرة : بكر بن وائل - استقلالها التام عن الدولة الساسانية، وتبعها القبائل العربية في ذلك وكانت الحيرة وبلاد الفرس جميعاً قد تهيأت لقبول دعوة الإسلام. فقد قدم الحيرة خالد بن الوليد، والتحقها لعهد أبي بكر - رَضِيَ اللّهُ عَنْهُمَا.

وقد كان شروع سعد بن أبي وقاص - رضى الله عنه - في إنشاء الكوفة سنة ١٧هـ. (٦٣٨م) إيذاناً بتدهور الحيرة، وتناقص عُمرانها. فقد استخدمت أنقاض قصورها في بناء المسجد الجامع بالكوفة، وحسبت لأهل الحيرة قيمة ذلك من جزيتهم. وأما الخراب الذي بدأ يستولى على ديارها فلم يتم دفعة واحدة، وإنما على مراحل طويلة.

واشتهرت الحيرة في العصر الإسلامي بخماراتها، وحاناتها، التي كان يقصدها أهل الكوفة لقربها منهم. كذلك عرف الغناء الحيري الذي اختص به مغنو الحيرة وقيانها، وذاعت شهرة بعض الآلات الموسيقية في الحيرة مثل العود الحيري، والمزمار والدُف. وأضحى لموقع الحيرة دور هام في خدمة الفتح الإسلامية الأولى.

وقد ظلت الحيرة مدينةً معمورةً بالسكان في العصر الأموي، إلا أنها أخذت في الإضمحلال في العصر العباسي. وعلى الرغم من خراب الحيرة في هذا العصر، إلا أن جماعة من خلفاء بني العباس - كالسفاح، والمنصور، والرشيد - كانوا ينزلونها ويصلون المقام بها لكل ما ذكرنا. كما خلفت الحيرة المدينة الجاهلية أسلوباً في العمارة، ينشده بعض خلفاء بني العباس، ويتخذونه مثلاً وطريقة في البناء والتشييد، يروى المسعودي أن المتوكل أحدث في أيامه بناءً على النمط الحيري، لم يكن الناس يعرفونه. ويروى خير عن إكرام سعد بن أبي وقاص لحرقه بنت النعمان، كما يروى خبر آخر عن هند بنت النعمان، فحواه أن المغيرة بن شعبة أمير الكوفة قد زارها يريد خطبتها، فاعتذرت، وقد رفضنا هذا الخبر (الأخير)، فقد كان لدى والي الكوفة في صدر الإسلام من الأمور المهمة ما يشغله عن هذا العبث.

وقد بدا لنا مجتمع الحيرة في العصر الجاهلي، مجتمعاً إقطاعياً، رأسمالياً تجارياً، طبقياً، يشتد فيه الصراع بين القبائل المحكومة، وبين السلطة المستقلة الحاكمة، والمتمثلة في الأمير الحيري الذي لا يفتأ يستخدم مياسة القوة والإرهاب لإجبار القبائل على الطاعة، ودفع الضرائب والإتاوات المُرَبَّقة، فتمردت عليه، وثار عليه شعراؤها في قصائد قوية وشهوها إلى ملكهم الجبار.

فقد أعطى أكاسرة الفرس أمراء الحيرة بعض الأراضي والإقطاعات مُسَاعِدةً لهم في حكمهم لصالح ملوك الفرس، فكانوا يجنون خراج هذه الأراضي ويصرفونها في نفقاتهم، ويهبون منها جوائز لأتباعهم، ومن في حوزتهم من البلدو ممن يرسدون استمالتهم. وكانوا أحياناً أخرى يشتد بأسهم في هؤلاء الرعية، فينخنون في القبائل من حولهم، وهذا ذائع لعهد النعمان بن المنذر على نحو خاص.

وعرفت الحيرة بعض النظم الاجتماعية التي يلجأ إليها الأمير مُصَانَعَةً لبعض الرؤساء، وشيوخ القبائل، لتأليفهم، منها: الردافة. ومنها نظام ذوى الأكال بل كان كسرى أحياناً ما يمنح إقطاعاتٍ لهؤلاء الرؤساء الموالين.

وهكذا كانت أهم موارد حكم الحيرة من إقطاعات العراق، ومن الضرائب المجبة من هذه الأراضي، وأما القسط الوافر من أموالهم فكان يأتيهم مما كانوا يُصَيِّرُونَهُ من الأرباح في التجارة، أو يغمونه من المغازي والإغارة. وقد كان امتناع قبيلة من

القبائل عن دفع الإتاوة لملك الحيرة يسبب حرباً معها، على نحو ما وَجَّه النُّعْمَانُ حَمَلَتَهُ على تميم.

وقد تأثر الحارثيون أصول فن العمارة عن الفرس، فكان لهم من ذلك نمط فريد (حيرى)، أصبح طرازاً بذاته. واشتهرت الحيرة بقصورها، سيما الخورليق والسدير، كما اشتهرت بأديرتها التي أقامها المسيحيون بها للعبادة. ومن قصور الحيرة أيضاً قصر سندان، وقصر العديمين، وغيرهما.

ومنذ أصبحت الحيرة أسقفية تابعة لكُرمسى جاثاليق المدائن، وحركة بناء الأديرة والكنائس بدت واضحة النشاط، ومن هذه الأديرة - ومنها ما نسب إلى الملوك - دير اللُّج، ودير مارة مريم، وديرا هند، ودير بنى مريتا، ودير حنة، ودير الجماجم وغيرها. وهكذا انتشرت القصور البيضاء الفخمة، والأديرة الكبيرة التي شيدها الحارثيون، فعبّر الناس عن هذه الإمارة ذات العمران المشرق بالحيرة البيضاء، كما أسَمَوْها الحيرة الرواحنة دليلاً على الاتساع والامتداد، وحُسن الجَوِّ، وجمال المَقَام.

وقد كان لاتصال العرب في الحيرة بمدينة الفرس العظيمة - فضلاً عن العمران تأثير كبير في مجال الثقافة، فقد كان منهم من يُقِنُّ الفارسية كعدي بن زَيْد الشاعر مُترجم كسرى وكتابه. وكان أبوه زيد العبادي يقرأ كتب الفُرس. بل تسرب إلى عرب الحيرة شئ من علوم اليونان وآدابهم، عن طريق صليتهم بالفُرس أيضاً، وقد نزل الحيرة بعض من أسرى الرومان ممن حَذَقُوا العمارة والهندسة.

ويروى ابن رسته ما يوضح تأثير عرب الحيرة في حياة سكان شبه الجزيرة، حيث يرى أنهم عَلمُوا قُرَيْشاً الزندقة في الجاهلية، والكتابة في صَدْر الإسلام، وإذ تَوَافَقَ على أن بعض الحارثيين عَلمُوا إخوانهم العرب الكتابة في الجاهلية، وفي صَدْر الإسلام، إلا أننا لا نوافِقُ على ما زعمه حماد الراوية من أنه جمع بعض الشعر الجاهلي مما وجدته مدوناً في الطُّنُج، لأن الشعر الجاهلي ظل يُروى شفاهة، حتى كان التدوين في الإسلام. وليس صحيحاً أنَّ الخط العربي منشؤه الحيرة، بعد أن أثبت النقوش أن الخط العربي قد تطوَّر عن الخط النبطي، الذي كان بدوره أيضاً صورة متطورة عن الخط الإسلامي.

وقد كان أهل الحيرة إما وثنيين يعبدون الأصنام، أو صابئة يعبدون الكواكب أو مجوساً يعبدون النار أو نصارى ويهوداً. وقد عرفت الحيرة عبادة القمر، وانتقل إليها شئ من الديانات البشرية التي عرفها الفرس. وقد تأخرت الهيئة الحاكمة في الجزيرة في اعتناق المسيحية. وهكذا كانت الحيرة مركزاً ثقافياً ودينياً هاماً في الحياة العربية الجاهلية، مما جعلها إحدى شہرات مدن الشرق لعهد المناذرة اللخميّين فقد اجتمع لهذه المدينة من مقومات الحضارة ما لم تشهد عاصمة عربية أخرى قبل الإسلام .

(٢)

وفي ضوء فكرة الالتحاق تحدثت عن (وثيق الشعر الحيري)، في الفصل الثاني من هذا البحث. وقد حاولت أن أثبت كيف استطاع شعراء الحيرة أن يعكسوا صدى حياتهم السياسية، والاقتصادية، والدينية، ورأينا في شعر عدى بن زيد العبادي، وطرفة، والنايفة، والأعشى ما يعكس جانباً أو أكثر من هذه الجوانب. فقد استطاع الشاعر الحيري أن يعكس صدى عقيدته في الجاهلية مسيحية ووثنية، وإن كنا لنؤمن أن مهمته الشاعر تختلف عن محور تصوير الحياة الدينية، التي عاشها قومه، اختلافاً كبيراً.

واستطاع الشاعر الحارثي أن يرجع أصلاء الحياة السياسية لعرب الجاهلية وصلاتهم في بعض من شعره يتوحد كسرى، وفي بعض آخر منه يترنم بانتصار العرب على الفرس في يوم (ذي قار) الشهير.

وقد حاولت أن أثبت كيف لقي شعر عدى اهتماماً من الرواة القاصات، فقد قام ابن الأعرابي بتصفية ديوانه، وكذلك صنع أبو سعيد السكري، على الرغم من وصول هذا الشعر إليهم من طريق نصارى الحيرة، وهو طريق — بطبيعة الحال — غير مأثور المزالق.

ونفق مع الدكتور طه حسين فيما قاله بشأن القصص الجاهلي، حيث يجب أن يدرسه الباحثون، عندما يخرج عن مجال الحقيقة التاريخية، بوصفه أساطير تُعبر عن روح الشعب، ودوافعه النفسية، وعلجاته الروحية في عصر من العصور فوافقناه في رفضه شعراً أضيف إلى جذيمة الأبرش، وهو من ملوك الحيرة الأقدمين. وقد كنا نود أن نعقد فصلاً عن النثر الحيري تناول الخطب والرسائل والأمثال الشعبية والأساطير، لولا أن

البحث قد اقتصر على حياة الشَّعْرِ في الحيرة في العصر الجاهلي، لكني يُنبِّح المجال مفتوحاً أمام باحث آخر يدرس تراث الحيرة النَّثْرِيّ، والشَّعْريّ على نحو خاص.

وقد تناولت الرواة بالحديث في هذا الفصل، وما كان بينهم من تنافس أدّى بعضهم أن يظن في البعض الآخر، ولهذا وجب أن تتحرى الدقّة في الحكم عليهم، وبينهم علماء ثقافت كالأصمعيّ الذي روى الدواوين الستة، والضبيّ الذي جمع (المفضّلات)، وغيرها من الشَّعْرِ الجاهليّ.

وقد رأينا في حماد أنه لم يكن سيّئاً كلّهُ، فقد عدّناهُ من ناحية علمه، ومعرفته بالأخبار، والغريب والأشعار، ولكنّا لم نُعدّلهُ من جانبهِ الخُلُقِيّ، وسمحنا لأنفسنا كما يَسْمَحُ علماء الجرح والتّغليل، لدى دراستهم لأحدِ رِوَاةِ الحديث الشريف أن تتهمَّهُ بالوضع ونحلي الشعر، والزيادة والنقص فيه. ويُقَوِّى من رأينا في حماد أنه كان ما جِئنا، مُستَهْتِراً بالشراب، مفضوح الحال.

وطبقاً للقسمّة العامّة للشَّعْرِ الجاهليّ من حيث درجة الثَّقَّة، إلى منحول، وموثق ومُختَلَف في صحّته، فإنَّ المُنْحُولَ من الشَّعْرِ الَّذِي عَزَاهُ بعضُ الرِوَاةِ إلى الحيرة، هو ما نُسِبَ إلى جليمة الواحاح، وإلى أُختِهِ رقاش، وغيرهما من ملوك الحيرة الأوّلين، ممن عاشوا قبل الإسلام بأكثر من مئة وخمسين عاماً. وأمّا الموثق الَّذِي أجمع العلماء من الرواة على إثباته بعد طول نظر في نقد الرواية، وخاصّة ما جاءنا عن الثّقات منهم أمثال الضبيّ، وأبي عمرو بن العلاء، ثمّ الأصمعيّ من بعد، فهو الذي جمع لنا ديوان الشعراء الستة، ومن بينهم يعني النابغة وطرفة. وقد أخذنا الكثير من الشَّعْرِ الحارّيّ الَّذِي رَوَاهُ الضبيّ في (المفضّلات) للمقطب العبديّ والممزّق، والأسودّ بن يعفر، ويزيد بن الخذاق، والحارث بن ظالم المريّ، والمرقشين وغيرهم من شعراء الحيرة الوافدين.

وفي غضون دراستي المفصّلة لشعراء الحيرة، حاولت أن أثبت الشعر الصحيح النسبة إلى الشاعر الحيريّ، مما نحله البعض عليه، حين نجده لا يعبر عن ذوق الشاعر وخصائصه الفنية، أو حين نلمس آثار الوضع ظاهرة على بعض آياته التي لم تكن ليقولها إلا إسلامي لم يدرك الجاهلية، وذلك نراه في شعر عدى وعبيد بن الأبرص على نحو خاص، وفي شعر الكثيرين من شعراء الحيرة الوافدين. واتخذت لذلك مقياساً يُعْنَى بنقد المثنى، كما عُنِيَ بنقد الرواية. هنالك أمكن الإفادة من منهج (النقد الداخلي) الذي تركه

لنا الدكتور طه حسين. ونحن نوافق في ذلك (المقياس المركَّب) الذي اصططنه لدراسة شعراء مدرسة زهير، هذا المقياس الذي يؤلفه من اللَّفْظ والمعنى، والخصائص الفنية المشتركة، وهو ما حاولت تطبيقه لدى دراستي للنايعة الديباني، أحد شعراء هذه المدرسة المجردة، إذ يصبح من الممكن وقد عرفنا طابع الشاعر الفني — أن نَمَيِّزَ المنحول في شعره من الصحيح. كذلك أمكن أن نُضيفَ إلى مدرسة زهير بن أبي سلمى مدرسة أخرى هي مدرسة شعراء الحيرة وما جاورها من جهة البحرين، مثل شعراء عبد القيس، وشعراء بكر، وخاصة بنى يشكر.

(٣)

وقد تهيأت لشاعر الحيرة المقيم : عدى بن زئير العبادي عوامل الثقافة والسيادة والنفوذ في بِلَاطِ الأَكاسِيرِ والمناذرة، كما أتيحت له خيرات وتجارب لم يصل إليها غيره من الشعراء، من ذلك ما يروى عن سفارته لكسرى لدى قصر الروم وهذا يعني كثرة ترحاله وفتحه على بلاد ومشاهد لم يدركها غيره، كما كان يقيم في جفير ويشتر بالحيرة، يعيش حياة الترف ويُعَمُّ بالنزه المتنوعة. فكان له ولوغ شعري بالصَّيْدِ واللَّهْوِ، والخمر والجمال، وكل ما اتاحته حضارة الحيرة الروحاء لشاعرها الذي نشأ في بيتها، وقد انعكس ذلك كما انعكست أخلاقه وتدينه واعتياده بتفسيه ومكانته — على موضوعات شعره.

وقد أودع النعمان عدديا السجئن خيانة وكُروانا، ثم قتله من بعد. فترك لنا الشاعر قصائد تعكس هذه التجربة المريرة أنفاما إنسانية شديدة التأثير، يُوقِّعُها الشاعرُ الكَمِيرُ حبيقة الغور في نفوس المُتَلَقِّينَ.

ونجد أثر التدنُّب في شعره لا أترأ شكليا، بل نراه صدى نفس مؤمنة تطيق أدق المعاني وأعمق ما في الحياة من تجربة في شعر في الحكمة متزن الالقاء، عميق التأثير.

ومن جانب آخر كان للحضارة والخمر، والمرأة الحادية، نصيب، مؤثورا من شعره وترجع مكانة عددي بن زيد في أدبنا العربي إلى براعته في وصف الخمر، فهو أول من وضع أصول فن الخمرية العربية، في حقبة متقدمة من عصور الأدب، فقد اختصها بقصائده الجياد يصفها، ويتحدث عنها، وعن ألوانها، ومجسدها، والقينة التي تقدّمها، وما قد يفتن بشرها من متع أخرى، لى عرض دقيق لكل جوانبها، مما جعل شعره

الخمري معينا يرفد منه أساتذة هذا الفن من بعده، كالوليد بن يزيد الأموي، والعباسيين من بعدهما، بما تميز به فنه من أسلوب رقيق عذب، وألفاظه الرقيقة المتخصرة، وصيغته التعبيرية الجميلة الموحية، في روح مرحة مستبشرة، على نقيض من شعره الآخر الذي قاله في السجن، والذي يعكس ألمًا وحنينًا إلى ذكريات الماضي الرغيد، وإن كان شعر عدى في عموميه يمتاز برقة الأسلوب، وعذوبة الألفاظ، وصدق التصوير، وجمال الموسيقى. وقد وقف عدى عند المرأة (الحارية) وما يجده عندها من متاع، فوصف محاسنها، وزينتها، وخليتها، وعطرها، وحسن مجلسها، وأضاف بتشسيهاته للمرأة الجميلة صوراً حيّة جديدة في لوحة الشعر العربي، واستطاع أن يوفر لقصيدته ومقطعته من الصدق الفني ومن قوة التعبير عن الموقف الفرامي ما يصرفنا عن التفكير في مدى صدقه في واقع تجربته. حيث استطاع أن يعكس في صوره أثر الحضارة على المرأة التي عرفها، وما تنعمت به من ذهب وما كانت تحلى به أكفها وجيدها، وأطراف ليابها الحارية الجميلة التي تزيت بل تزيت بها.

ولعدى شعر وجدائي في هند أخت الأمير النعمان، روى أنه تزوج منها، وأنها تهربت بعد أن قتله النعمان، وحسبت نفسها في الدير المعروف باسمها.

وقد لاحظ البعض وجود هتات طفيفة في شعر عدى بن زيد، فلعلها من أثر الرواية، وهي على أية حال — إن صح — أنها صدرت عنه — ليست بشئ أمام إنتاجه الشعري البالغ الجودة. وليس بشئ أيضاً ما ذكره البعض من أن (ألفاظه ليست بنجدية)، ولعل إقبال المغنين على شعر عدى يلحنونه ويتنمون به هو خير دليل على جودة هذا الشعر. وفي كثير من شعر عدى نعمة اعتزاز بنفسه، وثقة بأخلاقه، وكرم منته، لعل هذا هو ما جعله يرفع عن أن ينظم شعره في المديح، وكيف يسوغ له هذا وهو فرد من النظام الحاكم، فهو مستشار كسرى وكاتبه ومترجمه، وهو الذي كان وراء تولية النعمان بن المنذر أميراً على الحيرة كذلك يختفي من شعر عدى الهجاء والرياء، ففي شعره نغم مفرّد في عصره، يعلو على التقليد، بل يعكس أصداً جديدة لنفس شاعر حضري مثقف، ذي نفوذ ومكانة.

وقد أثر عدى فيمن تلاه من الشعراء. تأثر النابغة بغضاً من صوره ومعانيه، كذلك تأثر به جميل بن معمر العدرى، والوليد بن يزيد، وغيرهم. ويقي شعر عدى من بعد

شاهداً على حضارة الحيرة، وما أدركته من رُقيٍّ كما يبقى دلالة قويّة على مبلغ ما بلغت عبقريّة الشاعر الحيرى من ثقافة ورُقيٍّ، ما أحسنه من حُبٍّ للحياة، مع إدراكه للكثير من حقائق الوجود، كحُلبِ الدَّهْرِ، وتغيُّرِ الأيامِ.

أما الشاعر المقيم الآخر في إمارة الحيرة، فهو المنخل اليشكرى. وليس له غير رأيته التي رواها الأصمعي في مختاراته، والتي لا نكاد نعر لها على نظير في العصر الجاهلي، سواء في عبوبة موسيقاها، أم في رقة ألفاظها، وطرافة صورها، وروحها المرحّة المداعبة، كُلُّ أولئك يعكسُ حبّاً مُرهِّفاً لشاعرٍ حُضْرِيٍّ رَقِيٍّ الشُّعُورِ، نَجَمَ بالإقامة في بلاط المناظر، وأذّنك قِسْطاً مِنَ التَّرَبُّ والنعم ليس بقليل. كما نُجِسُ القَصِيْدَةَ صدىً للتقدّم الموسيقي في بيئة الحيرة الجاهلية، ونراها نبتة مُزْدَهْرَةٌ في حديقَةِ مدرسة شُعراء الحيرة والبحرين وبنى يشكرَ تلك التي تتميزُ برقة الألفاظِ، وزُشالةِ مباحها، وعبوبة قوافيها وموسيقاها انعكاساً لوجوه حُضْرِيٍّ جديد.

(٤)

وفي حديقة شعراء الحيرة الوافدين، بكثرة عددهم، وتنوع ألحانهم، تلقانا نغمات جديدة فريدة، فقد أضاف هؤلاء الشعراء إلى نغمات المديح والاعتذار للأمير، نغمات جديدة في الغرّة عليه، أو إنذاره، وتهديده وتوعده بالموت. فحيث كانت وطأة البلاط المنلدى تشتد على الرعية، لم تكن القبائل تعدم شاعراً شجاعاً يرفع صوتهما إلى الأمير شغراً قوياً مسموعاً.

ولقد تقوى صيلة أحد هؤلاء الشعراء بأمير الحيرة فتُصَبِّحُ صِدَاقَةً، وقد تتأثر هذه الصلة مع مُصْلَحَةِ القبيلة، ويفضّب الأميرُ لِاتِّصَالِ شاعره الأميرِ بأعدائه الغسانة، فيُدَبِّج الشاعر قصائد الاعتذار يُرَرُّ فيها موقفه، ويُبلِّغُ بأميره الحارِى النزوة والسنام، يرفعه على ملوك الأرض.

وقد كان النابغة الذبياني عميد شعراء الحيرة الوافدين، يتمتع بمكانة كبيرة لدى ملوك الإماراتين العربيتين: الحيرة وغسان، وقد جمع إلى هذه المنزلة مكانة كبرى فى قَبِيلَتِهِ (ذُبْيَان) وحَلِيفَتِهَا (أَسَد)، فقد تحالفتا مع أمراء الحيرة لمُصْلَحَةِ القَبِيلَتَيْنِ السِّيَامِيَّةِ،

فَكَانَ شَاعِرَ بَنِي ذُبْيَانَ الْكَبِيرِ سَفِيرَهَا لَدَى بِلَاطِ الْإِمَارَتَيْنِ ، بَلْ كَانَ زَعَمِيهَا الْمَوْجِبُ ،
يَرْجِيهِ قَبِيلَتُهُ إِلَى مَا فِيهِ خَيْرُهَا .

أَمَّا مَكَانَةُ شَاعِرِنَا الْعُظْمَى فَكَانَتْ فِي عَالَمِ الشُّعْرِ الْجَاهِلِيِّ ، حَيْثُ تَمَكَّنَتْ
وَعُظُمَتْ خَيْرَتُهُ بِقَوْلِ الشُّعْرِ ، فَلَمْ يَقْعَ مِنْ هَذَا الْعَالَمِ الْعُلُوِّ بِأَنْ يَكُونَ شَاعِرًا وَحِيدَ
عَصْرِهِ وَحَسْبَ ، وَإِنَّمَا تَوَسَّمَ فِيهِ مُعَاوِرُوهُ مِنَ الشُّعْرَاءِ طَاقَةَ فَنِيَّةٍ هَائِلَةٍ ، فَجَعَلُوهُ حَكَمًا فِي
شِعْرِهِمْ ، وَنَاقِدًا حَاقِفًا مَا يَقُولُونَ .

• وَقَدْ رَأَيْنَا أَنَّ الْفِكْرَةَ الشَّائِعَةَ عَنْ نُبُوغِ زِيَادِ بْنِ مُعَاوِيَةَ بِالشُّعْرِ بَعْدَ مَا اخْتَنِكَ لَا
تَعْنِي أَنَّهُ لَمْ يَكُنْ قَدْ خَبِرَ عَنْ نَفْسِهِ بِهَذَا الشُّعْرِ الْقَوِيِّ فِي قُوَّتِهِ وَشِبَاهِهِ وَيُؤَكِّدُ ذَلِكَ شِعْرُهُ
فِي مَدِيحِ بَعْضِ الْأُمَرَاءِ ، مِمَّا تَذَكُّرُكَ فِيهِ حَوَارَةُ الشَّبَابِ وَقُوَّتُهُ .

وَقَدْ وَقِفَ النَّابِغَةُ — الشَّاعِرُ الْمَلَنْزَمُ — بِشِعْرِهِ ، وَبَسَغِهِ ، إِلَى جَانِبِ قَبِيلَتِهِ
وَأَخْلَافِهَا مُؤَيَّدًا ، وَمُوجَّهًا ، وَنَصِيرًا . فَتَرَاهُ يَقِفُ مَوْقِفَ الْوَفَاءِ مِنْ أَحْلَافِهِ الْمُنَادِرَةِ وَبَنَى
أَسَدًا عَلَى نَحْوِ خَاصِ ، يَحْتَرِمُ الْعَهْدَ ، وَيَتَذَكَّرُ الْخِيَانَةَ شَانَ الْعَرَبِيِّ الْكَرِيمِ . كَذَلِكَ يَدُو النَّابِغَةُ
حَكِيمًا ، وَقَوْرًا ، يَجْتَنِعُ دَائِمًا إِلَى السَّلَامِ . وَمَا أَرْوَعَ أَنْ يَتَرَنَّمَ النَّابِغَةُ وَهُوَ مِنْ ذُبْيَانَ —
بِطُورَتِهِ خُلَفَائِهِ بَنَى أَسَدًا فِي شِعْرِ جَمِيلٍ .

وَحَقًّا لَقَدْ اخْتَلَصَ النَّابِغَةُ لِأَمِيرِهِ فَظَلَّ شَاعِرُهُ الْأَكْبَرُ رَدْحًا مِنَ الزَّمَنِ لَوْلَا مَا كَانَ مِنْ
خُصُومَةِ ذُبْيَانَ مَعَ الْغَسَّاسَةِ ، وَوُقُوعِ أُنْبَاءِ قَوْمِهِ أَسْرَى بِأَيْدِي الْغَسَّاسَةِ ، مِمَّا جَعَلَ النَّابِغَةَ
تَبَارِخَ الْبِلَاطِ الْمُتَنَبِّئِ ، إِلَى بِلَاطِ (آلِ جَفَّةٍ) يَمْدَحُهُمْ ، وَيَطْلُبُ إِلَيْهِمْ فَكَانَ أَسْرَى قَبِيلَتِهِ ،
وَقَدْ بَهَرَتْ النَّابِغَةُ حَقًّا قُوَّةَ الْغَسَّاسِيِّينَ الْحَرِيَّةِ الَّتِي شَهِدَ بِهَا التَّارِيخُ ، فَأَجَادَ التَّعْبِيرَ عَنْهَا فِي
مَدِيحِهِمْ لَهُمْ ، كُلِّ ذَلِكَ قَدْ أَغْضَبَ النِّعْمَانَ ، فَكَانَتْ ثَمَرَةً ذَلِكَ أَوَّلُ مَا عَرَفَهُ الْعَرَبُ مِنْ
شِعْرِ الْإِعْظَامِ الرَّائِعِ ، ذَلِكَ الَّذِي يَخْتَلِئُ سِمَاتٍ إِنْسَانِيَّةً وَضَاءَةً الْمَلَامِحِ .

وَنُرْجِّحُ أَنَّ النَّابِغَةَ قَدْ اتَّصَلَ بِالْغَسَّاسَةِ أَوَّلًا قَبْلَ اتِّصَالِهِ بِالنِّعْمَانَ أَمِيرِ الْحِجْرَةِ وَقَدْ
نَفَيْنَا عَنْ النَّابِغَةِ تِلْكَ الْقِصَّةَ الَّتِي رَوَاهَا الْبَعْضُ عَنْ طَلَبِ النِّعْمَانَ مِنْهُ أَنْ يَصِفَ الْمَتَجَرِّدَةَ
زَوْجَةَ الْأَمِيرِ فِي قَصِيدَةٍ نَجَّدَهَا فِي الدِّيْوَانِ ، وَأَنَّ الْمُنْتَخَلَ قَدْ اسْتَعْلَلَ هَذِهِ الْأَبْيَاتَ فِي أَنَّ
وَشَى بِمَنَافَسَةِ الْخَطِيرِ . فَغَرِيبٌ عَلَى الْعَقْلِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ وَالنُّوْقِ الْعَرَبِيِّ أَنْ يَطْلُبَ رَجُلٌ مِنْ
صَاحِبِهِ أَنْ يَصِفَ لَهُ زَوْجَتَهُ . فَقَدْ أَضَافَ الْحَاقِدُونَ عَلَى النَّابِغَةِ بِغَيْرِ شَكِّ تِلْكَ الْأَبْيَاتِ

الخارجة التي نَقَطَعَ بِأَنَّ الشَّاعِرَ الْوَقُورَ لَا شَأْنَ لَهُ بِهَا، وَأَدْخَلُوهَا فِي قَصِيدَتِهِ تِلْكَ الَّتِي لَمْ يُسَيِّدْهَا الْأَصْمَعِيُّ فِيمَا ذَكَرَ الْأَعْلَمَ.

ولم يكن النابغة في الكثير من صوره يستطيع أن ينتزع نفسه تماماً من بيئة البداية، التي انطبعت على بعض هذه الصور، على الرغم من أنها تأتي في مقام المديح لبعض أمراء الحضرة. ومهما يكن الأمر ففي مديحه لأمراء غسان أو اعتذاره للنعمان نلمح أثر الدين والوقار والخلق الكريم يعكسه الشاعر في قصيدته، فهو يمدحهم بالفة والوقار، وسمو المكانة فضلاً عن مديحه إياهم بشيعة الكرم، وغير ذلك من الشمائل. كذلك نلمح الكثير من الإشارات المسيحية في شعره يرضى به ذوق الأمير المسيحي في الحيرة أو في الشام، وذلك على الرغم من أن النابغة كان وثيقاً على دين آتائه في الجاهلية.

وقد لقي ديوان النابغة اهتماماً وعناية من القدماء والمحدثين، فأخرجوه في أكثر من مرة برواية الأصمعي وابن السكيت. وقد أخرجت دار المعارف هذا الديوان في طبعة علمية بتحقيق الأستاذ محمد أبي الفضل إبراهيم حيث يوضح فيه الصحيح من المنحول من شعر النابغة. فقد جمع الديوان بروايته بحيث تكمل رواية النقات بعضها بعضاً، كما أضاف قصائد سبعة متخيرة رواها عن الطوسي، وهي مما أضافه الكوفيون إلى الديوان برواية الأصمعي. أما المنحول الذي لم يرد في ديوان النابغة، فقد أفرد المحقق له قسماً آخر من الديوان.

وقد حاولت أن أستبين الصحيح من المنحول في القصيدة الواحدة من شعر النابغة في ضوء المقياس المركب الذي أفدناه من الدكتور طه حسين، وذلك حيث أنكرت صحة الآيات المفحشة من القصيدة الدالية المعلقة التي رواها أنه قالها في المتجردة، على حين أبقى على آيات أخرى تحمل سمات النابغة الأسلوبية، والفنية. بل لرى أن ثمة دراسة فنية شاملة يجب أن تجرى على ديوان النابغة في طبعته الجديدة، برواياته المختلفة وفق هذا المقياس، بحيث يبقى منه على ما تتوفر فيه سمات هذا الشاعر الفنية، ونحذف ما دون ذلك مما يتقاصر دون الوصول إلى مستوى النابغة من الفن الرفيع، والتجويد في الألفاظ، وحسن انتقالها والتأليف بينها، وجمال جرسها، وفي جمال التصوير الذي يتسم بالطابع الحسي المعروف عن مدرسة أوس وزهير، فضلاً عن عنوية الموسيقى الصوتية والعروضية والبديعية والمعنوية مجتمعة، تلك التي جعلت النابغة يقف بسمات شعره شامخاً بين الجاهليين.

وحقاً لقد شد النابغة إلى قيثاره الشعر العربي وتراً جديداً، وذلك هو فنّ الاعتذار، غير أنه وصل به إلى درجة كبيرة من المبالغة، فتحت الباب للعباسيين وامعاً لكسى يُغالوا فيها من بعد على نحو ما نجد من مبالغات أبي نواس وغيره. ولأنّ النابغة كان يُذبح قصيدته الاعتذارية للأمير، وهو يعلمُ أنه سوفَ تشيعُ في الناسِ دعاية حسنة له، فقد كان يُكفلُ لها عناصرَ الإجادَةِ الناعمة فضلاً عن السلامة من أى عيوب القافية كالإقواء الذى سجلّه البعض عليه.

وللنابغة إلى جانب الاعتذار - غزل بالغ الرقة وله فخر معتدل أيضاً، وتحدثت عن أبياته المعجبة يغنى فيها بمناقب أصدقائه بنى أسد حلفاء قبيلته ذبيان على نحو فريد فى الأدب الجاهلى. وينفرد النابغة كذلك بأن رسم لوحةً شِعْريّةً ناطقةً، يرفضُ فيها السُّنَى لنساء قبيلته، على نحوٍ لم يُسبق إليه. وله بعد ذلك هجاءٌ مُلتزمٌ، ينو فيه اغتزاؤه بنفسه. وفى معلقته تصوير للرحلة على ناقه يقطع بها الفلاة، وللوحش ومطاردته له بكلية الشهرين: ضمran وواشق وللنابغة أيضاً رثاء قليل. ولا يتفصلُ الطبع فى شعر النابغة عن الصنعة الجيدة، فالنابغة وهو أحد شعراء مدرسة الصنعة المجدّيين - لم يكنْ مُتكلفاً، كما أنّ زهيراً لم يكنْ مُتكلفاً، وإن كان الأولُ لِنَقَرِدُ بأنه لم يكنْ دائماً التّفتيح لشعره بل كان يكفى بمراجعة شِعْره بذوقه الناقِدِ البصير، فقد أُوتى من رِقّة الطبع وأصالة المَوْهبة ما جعلَ الشّعْرَ يَجْرِي على لِسَانِهِ ويتدفّقُ من ذاتِ نفسه المُبدِعة كالسّافورة. ومدرسة زهير - فيما أرى - لا تعرفُ التّكلف، وإنما يزيّنُ شعراؤها أصالة مَوْهبتهم، وجمال الطّبع فيهم بصنعة تحكّم قَنَهم وشِعْرهم. فهذه الصنعة - فى نظرنا - ليست سوى اللّمساتِ الفكرية والفنية من جانب الشاعر يرقى بها بفنه، فتخرج أبياته للمُتلقِ نغماً عذبا مؤثراً. ويتفقُ النابغة مع أقطابِ هذه المَنزَسة فى جَمالِ مُطالِعِ قصائده.

وقد وقفتُ عندَ الإقواءِ الشّهيرِ عن النابغة، تلك الهنة الضئيلة التى لا تقوى على الغنى من مكانة الشاعر الكبير، وناقشتُ رأىَ بريسقال من أنّه لا يَجِدُ لهذا العيبِ أثراً على الأذن، وإن كان له هذا الأثر فى الكِتابة، فما يسمع فى رايه هو النغم المُتوسّط بينَ الضمّة والكسرة، أو بينَ الواوِ والياء، والذى يشبه فى الفرنسية (e) الساكنة مهما كانت الحركة التى تقتضيها قواعد النحو، وهو زعم بعيد عن طبيعة الواقع اللغويّ، وإلا فلماذا نجدُ هذا العيب أكثرَ بروزاً فى النابغة وحده، أو النابغة وبشر بن أبى خازم. ونحنُ نعلمُ

أَنَّهُ قَدْ اسْتَوَتْ لُغَةُ قُرَيْشٍ لِلْعَرَبِ لُغَةً أَدَبِيَّةً مُشْتَرَكَةً، لهذا نَسْتَعِذُّ عَلَى لُغَةِ الْقُرْآنِ (لَاخِرِ
الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ) مِثْلَ هَذَا (النَّعْمَ الْمَتَوَسَّطُ) الَّذِي لَا تَعْرِفُهُ الْعَرَبِيَّةُ، كَمَا نَسْتَعِذُّ عَنْ
النَّابِغَةِ الَّتِي كَانَ يَتَحَدَّثُ هَذِهِ اللُّغَةُ الْأَدَبِيَّةُ الْمُشْتَرَكَةُ، وَيَسْعَى بِهَا بَيْنَ الْعَرَبِ، لَا فِي
الْبَادِيَةِ وَحْدَهَا بَلْ يَتَقَاهُم بِهَا بَيْنَ مُلُوكِ الْحَيْرَةِ وَغَسَّانَ مِنْ أَصْلَبِقَائِهِ، وَيَنْقُلُ وَجْهَةً نَظَرِ
قَبِيلَتِهِ فِي الْأُمُورِ وَيَشْفَعُ لَهُمْ وَلِحُلَفَائِهِمْ بِلِسَانِ شَاعِرٍ مِثْلِهِ، وَلَئِنْ خَالَجَتْ شَيْعَرُ النَّابِغَةِ
بَعْضَ الْعِلَّةِ وَهِيَ الْإِقْوَاءُ، خَيْرٌ مِنْ أَنْ تَخْتَلِطَ عَلَيْهِ الْعَلَامَةُ الْإِعْرَابِيَّةُ (مَهْمَا كَانَتْ الْحَرَكَةُ
الَّتِي تَقْتَضِيهَا قَوَاعِدُ النَّحْوِ) مِنْ وَجْهَةٍ نَظَرِ بَرَسِيْفَالٍ ...

وَإِذَا كَانَ النَّابِغَةُ فِي الْكَثِيرِ مِنْ صُورِهِ يَعْكُسُ حَسَبًا بِدَوِيَا، فَلَمْ نَعْدِمُ أَثَرَ الْحَضَارَةِ
الْفَارْسِيَّةِ وَالرُّومِيَّةِ فِي جَانِبٍ آخَرَ مِنْ تَصْوِيرِهِ صَاحِبَتِهِ فِي ثِيَابِ حَضَرِيَّةٍ تَلْبَسُ الشَّفُوفَ،
يَرَاهَا (كَالدَّرَةِ) فِي صِفَاتِهَا وَرَقَّةَ بَشَرَتِهَا، وَجَمَالَ لَوْنِهَا، أَوْ (دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ...)، وَهَكَذَا
يَعْكُسُ الشَّاعِرُ الْبَدَوِي صَدَى الْبَيْتَةِ الْحَضَرِيَّةِ الَّتِي عَاشَهَا فِي الْحَيْرَةِ وَغَسَّانَ. وَكَثِيرًا مَا
كَانَ النَّابِغَةُ يَفُورُ فِي صُورِهِ مَعَ الْجَزَنِيَّاتِ فَيُفَصِّلُ جَوَانِبَ الصُّورَةِ تَفْصِيلًا.

وَفِي بَعْضِ شَعْرِ النَّابِغَةِ نَرَاهُ يَحْتَاجُ إِلَى دِقَّةٍ فِي قِرَاءَةِ الْبَيْتِ الْوَاحِدِ لَا خِلَافَ
(النَّعْمَةَ) فِيهِ، مِمَّا يَجْعَلُنَا نَذَرُكَ أَهْمِيَّةَ هَذِهِ (الْقَرِينَةِ) النَّحْوِيَّةِ فِي النَّظَرِ إِلَى عَمَلِ النَّابِغَةِ
الْفَنِيِّ، الَّذِي كَثِيرًا مَا نَرَاهُ فِي الْبَيْتِ الْوَاحِدِ يَتَرَاوَى فِي أَكْثَرِ مِنْ مُجَرَّدِ الْوَزْنِ الشَّعْرِيِّ،
حِينَ يُضْطَرُّ الْقَارِئُ لِشَعْرِهِ إِلَى تَغْيِيرِ النَّعْمَةِ فِي هَذَا الْبَيْتِ. هَذَا التَّلَوِينُ النَّعْمِيُّ الَّذِي
اِقْتَضَتْهُ فَنِيَّةُ بِنَاءِ الْقَصِيدَةِ عِنْدَ النَّابِغَةِ، تِلْكَ الَّتِي كَانَ يَصْنَعُ بِهَا جَوْ (الْحَيْرَةَ) أَوْ جَوْ
(عَكَازًا). وَفِي انْتِقَائِهِ لِأَصْوَاتِهِ، وَتَنْسِيقِهِ بَيْنَهَا، وَفِي اخْتِيَارِهِ لِأَصْوَاتٍ قَوَائِمِهِ دَقَّةً نَادِرَةً،
وَجِسْرَ شَعْرِيٍّ مَرْهَفٍ، يَعْمَلُ عَلَى إِيجَادِ الْمَعَادِلِ الصَّوْتِيِّ لِمَشَاعَرِهِ وَلِفِكَرَتِهِ، وَتَشْرِيقٍ مِنْ
خِلَالِ ذَلِكَ جَمِيعًا بِرَاعَةِ النَّابِغَةِ الْفَنِيَّةِ فِي شَعْرِهِ.

وَفِي دِرَاسَتِي لِلْأَعَشَى حَاوَلْتُ أَنْ أُبَيِّنَ السَّبَبَ فِيَمَا جَعَلَهُ يَشْتَهَرُ بَيْنَ النَّاسِ
(بِصَنَاجَةِ الْغُرَبِ). فَقَدْ تَمَّزَّ شَيْعَرُهُ بِغَلْبَةِ الْمَوْسِيقَا، وَخَاصَّةً الْمَوْسِيقَا الصَّوْتِيَّةِ، الْوَاضِحَةِ
الرَّيْنِ. وَمَا ذَٰلِكَ إِلَّا لِهَيْئَةِ الْغِنَاءِ، وَالْمَوْسِيقَا فِي جَوْ الْحَيْرَةِ مِنْ حَوْلِهِ، فَزَادَ يَتَغَنَّى بِشِعْرِهِ،
يُوقِّعُهُ عَلَى آلِهِ (الصَّنَجِ).

وقديماً قالوا : إِنَّ الْأَعْشىَ أَشْعَرُ النَّاسِ إِذَا طَرِبَ، فكأنما رأوا جَنُودَ شِعْرِهِ فى حال سَكْرِهِ، أو فيما ينقله من تجربة الخَمْرِ، ووصفها، ووصف أوائها، وما تَفَعَّلَ الخَمْرُ بِشاربيها، وكذلك تصوُّرُهُ ما يجرى بمجلس الطَّرَبِ والغناء بين القيان الجميلات تُدَارُ فيه أَكْوَسُ الرِّاحِ، كُلِّ أُولَيْكَ فى شِعْرِهِ المُطَرَّبِ المُعْجِبِ.

وقد لقي الأعشى من جِراء رحلاته المتعددة إلى المناذرة، وإلى آل حَفَنَةَ وإلى غَيْرِهِم من سادة اليمن، وأشراف اليمامة، أن أفاضوا عَلَيْهِ من عطاياهم المتنوعة ما بين إبل وإماء وخَيْلٍ، وقِيان، ومن أثوابِ الخَزْ، ومن صحافِ الفضة، وصنوفِ النعيم، مما أتاح له حياة حضرية "مُتَرَفَّة"، ومكَّنه من الإنفاق على لذاته، وعلى رفاقه، وقد أضاف كل ذلك إلى تجربة الشاعر تنوعاً وَغِيصاً. وكان لَكُلِّ ذَلِكَ أَثَرُهُ فى أن رَقَّ جِسْمُهُ، وَرَقَّتْ مِعِيشَتُهُ، فارتفع عَنْ مستوى البداوة، كما صقلت الحضارة والرحلة من قدراته الفنية، فصَلَّتْ من طبيعته، وَرَقَّتْ لَهتِهِ، وانعكس كُلُّ أُولَئِكَ على غزله وخمره، وجَلَّ شِعْرُهُ. وقد اتَّسَمَتْ خَمْرِيَّاتُهُ بالسَّهولة، وتدفَّق العاطفة، وطرافة الصُّور، مع شئٍ مِنَ الخلاعة، كما اتَّسَمَتْ بِخُسْنِ اختياره القوالبِ الشعرية المناسبة لهذا الفن (الخمرى)، مما جَعَلَهُ بحقٍّ أستاذاً لفن الخمرية فى الشعر العربى. وقد كان الأعشى وثيقاً مغرقاً فى وثيقته، لا يعصمه من الغواية دين أو وقار فانغمس فى كُلِّ ما أتاحته له بيئة البجاهلية (بدوية وحضرية) من مَلَأَتِ الخَمْرُ والنِّسَاءَ. وَعَلَى الرُّغْمِ مِنْ ذَلِكَ تأثر الأعشى بالمسيحية ومعانيها فى شِعْرِهِ، من جِراء اتصاله بالعباديين فى الحيرة، والفسانة فى الشام، وذلك على نحو ما تأثر النابغة بالنصرانية فى شِعْرِهِ من جِراء هذا الاتصال.

وقد جمع المستشرق - (جاير) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس - على ممر أربعين عاماً - مَثْبُتاً جميع ما روى له من شعر. وعلى هذه النسخة الدقيقة من الديوان اعتمد الدكتور محمد محمد حسين فى نشرته للديوان شارحاً، ومعلقاً على قصائده. على أنَّ شِعراً للأعشى يرويه أبو عمرو الشيبانى الكوفى فى بعض قصائد الديوان مما ليس مُثْبِتاً فى رواية ثعلب الموثقة، تجعل من الواجب أن نحتاط فى قبول رواية الديوان، ونأخذ شِعْرَهُ فى احتراص شديد. وقد حاولت خلال ما درسته من شعر الأعشى فى الحيرة أن أضع يدى على ما بدت عليه علامة الوضع والانتحال.

ونلمح الأثر الفارسى على شعر الأعشى، حيث يورد بعض الألفاظ الفارسية المُعَرَّبة فى بعض خَمْرِيَّاتِهِ، كما يتأثر الفارسى العربى فى قصائد أخرى من ديوانه. ووقفت عند مذهب الأعشى لأمراء الحيرة فوجدتُ إياساً بن قبيصة الطائى - وهو من غير

البيت المنزرى - أحظاهم بهذا المديح حيث اختصه بخمس من قصائده. وقد وضع لنا منها حبه لهذا الأمير، وصدق الدافع في مديحه، فهو لا يمدح إياساً مُضْطَرّاً، بُغْيَةً فِكَاكِهٍ بعضِ الأُسرَى من قومه، وقد أغار على الحي، على نحو ما يلقانا في مديحه الأسود بن المنذر، كذلك رأينا ذِكْرَ النعمان بن المنذر في مواضع من ديوان الأعشى خلاف قصائده التي اختصه فيها بمديحه، فكانما كان هذا الأمير يحيا في ذاكرة الشاعر يتمنّهُ حتى في قصائده التي كان يهدف بها إلى وجهات أخرى.

وتتميز قصائد الأعشى في مديح إياس برقة اللغة، وعلوية الألفاظ وحسن اختيارها، ورشاقها، كما تتسم بحلاوة الموسيقى، وخاصةً لاميّة التي أنشدتها في بحر (المتقارب) فيها تلقائيةً وتدفّق تادران، وفيها استخدام طريف لأسماء الإشارة، وللصبيغ اللغوية الخفيفة الوقع، فضلاً عن السمات الفنية الأخرى، والتي قوامها التماثل بين المقاطع والتساوي في الأزمنة، وكذلك دقة التصوير وطرافة الصور وجدتها. وحيث يمدح الأعشى الأسود بن المنذر بأنه شديد البطش، يدين الناس له بالسمع والطاعة، وذلك كي يُرضى غُرُورُ الحاكم المنزرى فإنه يمدح إياساً بشمائل الحاكم الرزين، وخصال العربيّ الأصلي، تلك الخصال الإنسانية من حماية الجار، ومنعة الدمار، والتجدة، وإغاة الملهوف، إلى جانب النفوس الأخرى بالقوة النفسية. وللأعشى بعد ذلك فخر رائع بقبيلته وعشيرته، كما أنّ لهُ هجاءً رقيقاً ناليناً يُحسِنُ فيه استخدام الطباق بين الصور. وقد اتسم الأعشى بسمات فنية تطيح شعره، لعل أبرزها ذلك الترابط بين أجزاء القصيدة ووحدها، وكثيراً ما كانت تطول قصيدة الأعشى وتبدو السُمة البارزة مع هذا الطول، وهي: الإستطراد، وكذلك كان ينزع هذا الشاعر نحو القصص، وخاصة في الغزل وما كان يستتبعه ذلك من حوار بينه وبين محبوبته.

وفي ضوء فكرة وحدة القصيدة، والترابط بين أجزائها نستطيع أن نقبل (التضمين) من الشاعر الجاهلي، كما نقبله من الشاعر المحدث، على الرغم من أن القدماء عدوه عيباً في الشعر، حين كانوا يجدون كمال البيت الشعري في ذاته مستغنياً عن غيره، لكننا قبلنا (التضمين) من خلال نماذج للناطقة الممدح، والأعشى المطرب، حين كان تلقائياً، لا يُخلِلُ بالجودة الفنية، وقد عدّ بعض الدارسين (التضمين) سمة لشعر الأعشى، وأسموه (الإمتدّارة).

وقد استخدم الأعشى - موسيقار الشعر الجاهلي - أبحر الشعر العربي الوافرة النغم جميعاً، بل لقد أنشد في بحور راقصة مفعمة بالوفرة الموسيقية، كل أولئك مع جمال أصواته ورشاقة كلماته، وقد جعل شعره يشيع ويغنى في بيئة الحيرة في العصر الجاهلي، وفي غيرها من البيئات في العصور الإسلامية.

ولقد نجد في ديوان الأعشى بعض القصائد والأبيات العادية، والتي لا يستحسنها الناس، ولكن هذا لا يسوغ أن يحكم البعض على شعره بأن فيه لنا شيئاً شديداً، وأن مرده إلى التكلف والنحل. فغزل الأعشى ليس شيئاً، بل نراه رقيقاً على نحو ما تحدثنا، والمسألة ليست مسألة لين، ولكنها طبيعة ذوق، وطبيعة صياغة حَضْرِيَّتَيْن بل إن شعر الأعشى يتسق في رفته، ويسره، وعذوبته مع الحياة المترفة اللاهية. التي عاشها بين القيان وألحانها في الغناء والرقص فقد جاءت صورته أيضاً تعكس رِقَّةً في الذوق، ومَسْعَةً في الخيال. وبهذا يعد الأعشى في شعره كله تمهيداً للشعر الحضري الذي ظهر فيما تلاه من العصور كما أنَّ مُبَالَغَاتِهِ أيضاً قد فتحت الباب للأمويين والعباسيين للتأثر بها، فقد كان الأعشى بنموذجه الفريد لعصره عَيايياً يعيش بين الجاهليين.

وفي دراستي لمعلقة عمرو بن كلثوم الطغلي، حاولت أن أثبت أن سمات الخطابية في القصيدة، ولاحظت أنه قد بالغ في الفخر بقومه، بحيث وصفهم بما يجعلهم فوق البشر العاديين، أنصاف آلهة، تلك المبالغة التي جعلته يقع في الإطلاق في الحكم، والتعميم بحيث تضيق معه السمات الخاصة المميزة لشخصية من الشخصيات، وقد فتح بذلك الباب للعباسيين لكي يتوسعوا في هذه المبالغة.

وقد شك الدكتور طه حسين في معلقة عمرو بن كلثوم لرقّة ألفاظها وسهولتها، ورأى أنه ما هكذا كانت تتحدث العرب قبل الإسلام، بما يقرب من نصف قرن، ولأن كلمات القصيدة - فيما أرى - رقيقة سهلة، فحري بها أن تكون من إنتاج شاعر وفد الحيرة، وتأثر شيئاً من حضارتها، وباستقراء الشعر الحارّي نجد أن عرب الجاهلية، وشعراء الحيرة على نحو خاص كانت تتحدث هكذا، بل وتحدث بلُغَةً أَرَقُّ مِنْ هَذَا أيضاً، ولقد يَكُونُ دَاخِلَ المعلقة بعض الموضوع في أبياتها، ولكنه قليل جداً، لا تكاد نلمحه، وقد أسقطه ابن الأنباري من روايته، وكذلك صنع التبريزي في بعض الأبيات حيث لم يثبتها في شرحه، وهي مما نجده جميعاً في شرح الزوزني. والمعلقة - بعد هذا - نغم منفرد في ديوان الشعر الجاهلي.

ومعلقة الحارث بن حلزة الكرى، سجل شعر للكثير من أحداث التاريخ الجاهلي، يتنوع فيها الخير والإنشاء، وتمتزج الحقيقة التاريخية بالمحمة الأدبية والبلاغة. وخلافاً لابن كلثوم، تلقانا معلقة الحارث تغماً مُتَزِناً رصيناً، ونراه يترقب في القول لدى حديثه عن تغلب – أعداء قبيلته بكر – وينأى عن الغلو والمبالغة. وعلى حين اعتمد عمرو بن كلثوم في هجائه لابن هند، وفخر بقومه تغلب – على الخطابية الصاخبة، والمبالغة، فقد اعتمد الحارث على واقع التاريخ وآيام بكر ومناقبها، ومثالب تغلب وَرَاحَ يُشِيدُ بِقَوْمِهِ فِي فَخْرِ غَيْرِ مُخِلٍّ، وَيُوجِّهُ اسْتِفْهَامَاتِهِ إِلَى بَنِي تَغْلِبَ سِهَاماً مُضْمِيَةً مِنْ وَاقِعِ التَّارِيخِ، يَمِيرُهُمْ فِيهَا بِهَزَائِمِهِمْ، وَيَخْزِمُ بِهَا وَخْزاً. ونرى الحارث في الجزء الأخير من معلقته يفاخر بصهره الملوك، وبأنهم أحوالُ الْمَلِكِ عَمْرُو بْنِ حَجْرٍ الْكِنْدِيِّ، جَدَّ عَمْرُو ابْنِ هِنْدٍ لِأُمِّهِ، ولهذا أَخْلَصَتْ بِكَرٍّ لِلْمَلِكِ الْجَبْرِ، وَأَمُحَصَّتْ لَهُ النُّصْحَ وَخَاصَّتْ مَعَهُ الْخُرُوبَ.

وفي معلقة الحارث الشكري عقبُ التاريخ الجاهلي، وروح الفخر المقتصد بمآثر القبيلة العربية، في دفاع خطابي عن القبيلة، وتطولاتها في قالبٍ شعري، تضيء فيه الفكرة، وينبض بالشعور، وإن قلَّ فيه التصويرُ نسيّاً، وربما يرجع ذلك إلى أنَّ الشاعرَ قد ارتحلها بحضرة الملك ومن معه، فكانت مع ذلك رصينةً، متينة السبك، في موسيقا هادئة هي من آثارِ الْمُحَضَّرِ النَّسَبِيِّ الَّذِي أَذْرَكَهُ الشَّاعِرُ.

وفي دراستي للشاعر عبيد بن الأبرص الأسيدي، ورأيتُ أنَّ الرُّقَّةَ فِي شِعْرِهِ أَمْرٌ طَبِيعِيٌّ لِأَنَّهُ أَذْرَلَهُ الْحَضَارَةُ ، وَتَأَثَّرَ بِالْحَيَاةِ الْمُرْتَفَةِ الَّتِي أَتَاحَتْهَا بَيْنَهُ الْحَيَاةُ، شَأْنُهُ فِي ذَلِكَ شَأْنٌ مَنْ تَحَدَّثْنَا عَنْهُمْ مِنْ شِعْرَانِهَا. وَمَنْ قَبِيلِ الْأَسْطُورَةِ مَا يُرَوَّى عَنْ قَتْلِ الْمُنْذَرِ – وَلَيْسَ النِّعْمَانُ الْأَخِيرُ – عَبِيداً فِي يَوْمِ بُوْسِهِ، مَا لَمْ يَكُنْ ذَلِكَ اسْتِجَابَةً لِمَعْتَقِدٍ وَثِي قَوِيٍّ. وَفِي دَالِيَةِ طَرَفَةِ بَنِ الْعَبْدِ الْبَكْرِيِّ، نَرَاهُ يَعْكِسُ فِكْرَهُ (الْوُجُودِيَّ)، وَوُثِيْقَةَ لِلْحَيَاةِ ، وَكَيْفَ يَسْتَعْتَمُّ بِهَا. كَمَا أَذْرَكْنَا فِي رَأْيِهِ الشَّهِيرَةِ بِرَاغَتِهِ الْفَنِيَّةِ، الَّتِي تَعَكِّسُ عَلَى رِقَّةِ الْفَاطِمَةِ، وَعَدْوِيَّةِ مُوسِقِيَاءِ، وَجَمَالِ صُورِهِ. كُلُّ أَوَّلِيكَ مِمَّا يَسْتَعْمِدُ الشَّاعِرُ عُنَاصِرَهُ مِنْ فِكْرِهِ الْمُحَضَّرِ (نَسَبِيًّا).

(٥)

ولأنَّ موضوعَ الشعر، والأدب، والفنَّ بعامةٍ هُوَ الْحَيَاةُ كُلُّهَا بمواقفها المتعددة، وما يؤثرُ أيُّ منها في نفسِ الْفَنَانِ، وفكره، ووجدانه من مشاعرٍ تبعته على التعبير عنها في

قالب فنى، فإني لم أقف عند الموضوعات التقليدية وحسب فى دراستى لتراث الحيرة الشعرى، بل حاولت النظر إلى هذا التراث على أساس أكثر سعة، وهو مدى تعبير الشاعر الحارثى عن الموقف الذى يتفعل به تعبيراً إنسانياً دقيقاً، فلكل موقف إنسانى طبيعته الخاصة، بل إن لكل لحظة انفصل بها هذا الشاعر مع موقف جديد طبيعتها الخاصة، وتفردها.

ومهما يكن الأمر، فقد رأينا الطابع العام لموضوع الشعر الحيرى الجاهلى يبقى هو التعبير عن حياة مجتمع الحيرة، وصلته بالقبائل، وصلة هذه القبائل بالحاكم ولاء وانتماء، أو تمرداً وثورة.

وقد أطلت الوقوف عند مجموعة من شعراء الحيرة، تمرداً على الحاكم، ورفضوا تبعيتهم له، واستغلاله إياهم، مثل يزيد بن الخداح والحارث بن ظالم وغيرهما. فإذا كان الشعراء ذعاة ماديحون للأمير الحارثى، فلقد كان من بينهم من أعلن فى شعره رفضه لسلطة الحاكم، بل جعل من قبه (الشعرى) وسيلة عنيفة يعلن بها ثورته على الأمير، على نحو ما يلقانا عند ابن كلثوم، وطرفة، وغيرهما، وهؤلاء وغيرهم - فيما نرى - هم (شعراء الرفض) المبكرون فى أدبنا العربى. وإذا كان الشاعر الجيرى قد أثارك بغضاً من صنوف النعيم من صلته بالهلاط المنذرى، فكثيراً ما كانت هذه الصلة تجلب له الآلام، وقد عبر عن ذلك المرقش الأكبر فى قصيدة يخاطب بها الأمير المنذر، ويخبره أنه لا يعبأ بظلمه، ولا يكثر بما سببه له من تركه وطنه، وهو الفارس، فعنده سقفة وناقته. وهو لم يهرب - فيما يقول - إلا يستعيد قراءه كيما يبدأ الحرب من جديد.

وشعر يزيد بن الخداح - على نحو خاص - زاجرٌ بروح الثورة على النعمان، وإعلان عصيانه، والتمرد عليه، ورفضه أن يدفع تلك المكوس والضرائب التى فرضها الأمير على القبائل، وهو يعلن تأييده ليجريه.

وأعجبنا من شاعر الحيرة الفارس الرافض أن يستهل قصيدته - لا بكاء الأبطال - بل بذكر قومه التى أعدها سلاحه الذى لبسه للقتال والنضال، أو يستهلها بإخبار صاهبيته أنه محارب مولاة، وأن الأمير هو الغريم النادم.

وممن وفد الحيرة الأسود بن يعفر، وله دالية طويلة يتحسر فيها على أيام نعيمه، تلك التي كان يقضيها في البلاط الجيří في جمى النعمان قبل أن يصبح الشاعرَ حزيناً. ويوشى الأسود قصيدته بالحكمة ويَبانِ ضَعْفَ المَرءِ أمامَ مَظْلُوتَةِ القدر، ويستعيد ذِكْرَى الذّاهِبِينَ من ملوك الحيرة، مُؤَكِّداً حَتْمِيَةَ المَوْتِ، وأن السعادة لا تدوم.

وإذا تركنا الموضوعاتِ المرتبطةَ بالحاكمِ والسياسة، إلى الموضوعات التي يترنم فيها الشاعر بمشاعره الخاصة في الغزل وغيره، تبين لنا أثر الحضارة أكثر وضوحاً على الشعراء، فيما عاشوه من ترف نسبي، وما أذْرَكُوهُ مِنَ التَّأثُّرِ بِحضارةِ الفُرسِ، فَعَرَفُوا الموسيقى، وتأثَّروا أَلحانَ اللَّيْثانِ وَغِنَاءَهُنَّ.

وكثيراً ما كان الشَّاعِرُ الجيří يُجِدُ في موضوع الغزل مسرباً يَسْتَنُّ من خلاله لواعج نفسه، مضمناً قصيدته الغزلية أحر زفرائه، من ذلك رائحة المنخل، وبأية عمرو بن الإطنابة. وفي تراث الحيرة الغزلي والخمري جميعاً ما ندرك منه إقبال شاعر الحيرة على الحياة، ولذاتها من خمر وسماع للقيان، وطرب بالموسيقا، وقد كلف الشاعرُ بالمرأة الحارِية، في زينتها وجمالها، وعِطْرُها، ورَوْعَةٍ ما مَنَحَتْها الحضارة من تألُّق ونضارة.

وَسواءُ أَلْفَرَدَ شعراء الحيرة لِلحُبِّ وَالمرأةِ قَصائِدَهُمُ الجَمِيلَةَ، فَوَلَّقُواها على النَغْمِ بِها، أَمْ وَشَوْا مَطالِعَ قَصائِدِهِم في المَوْضُوعاتِ الذَّائِلَةِ الأخرى — بالغزل الرقيق الذي يعكس صديق إحساسهم، وحرارة انفعالهم بالمرأة وجمالها الفاتن، فإنَّ شعراء الحيرة قد خَلَقُوا لنا تراثاً من الفن الرائع في موسيقاه العذبة، ولغته الرقيقة، وصوره الجميلة الطريفة، يلقانا ذلك في شعر المثقب، والمنخل والمرقشين، وعدى والنابهة والأعشى، وطرفة، والحارث البكري.

فقد عزف الشعراء الحاريون أنعاماً فريدة منها نولية المثقب العبدى التي تنقل — بموسيقاها النادرة، ورقتها البالغة — حدة مشاعر الحنين إلى المحبوبة وتعاطفه الإنساني البالغ الشفقة — مع ناقته، وتصوير مشاعر هذا الحيوان الأليف وشكواه ممَّا يُجَسِّمُهُ الشاعر من عناء الترحال، مما لا نجد له نظيراً في الشعر الجاهلي. كما تصور أبيات المثقب يعاتب بها عمرو بن هند، حدة الصديق الذي يستشعره الصاحب بإزاء صديقه.

وأول ما يلقانا من السمات الفنية فى شعر الحيرة، هو تميز لغة هذا الشعر بالصفاة والسهولة، والبعد عن الغرابة، فقد اتسم بركة الألفاظ وإيثار الكلمات الرشيدة الخفيفة، والحرص الشديد من الشاعر على حُسْن اختيار كلماته، ودقّة التأليف بينها فى جمال، وانسجام، وتماثل.

ومر بنا فى الأعشى - على نحو خاص - أنه كان يَسْتَخْلِمُ أسماء الإشارة على نحو طريف يقطر رِقَّةً وغذوبةً.

والشاعر الحارثى يوائم بين أصوات قصيدته وبين الأزمنة، ويوفر لها ولقائمتها جمال الإيقاع فتخرج نغماً عذباً يَلَدُّ للألحدة. وقد أخذَ عَرَبُ الحيرة عن الفرس استخدام بَعْض الآلات الموسيقية، وعرفوا العزف على البرابط، والصنج والطنبور، وعنهم وعن الروم عرفوا القيان المعنيات، فكان لكل ذلك بالطبع انعكاسه على الشعر الجيرى وموسيقاه ونزوع الشعراء إلى الأوزان المجزوعة، والأوزان التامة الوافرة النعم.

والذى يقرأ نونية عمرو بن كلثوم المعلقة، أو نونية المثقب العبدى المفضلية يدرك كيف استطاع كل منهما أن يوشى قصيدته بالجمال الصوتى، بما وفره لأبياته وقوافيه من انسجام صوتى، وبراعة فى انتقاء الكلمات التى تؤثر بإيقاعها وانتظامها الدقيق مع غيرها أثراً قوياً على المتلقى، فحين نؤمن أن لألفاظ الشعر موسيقاها الخاصة التى تؤثر الجمال فى القصيدة أو الأبيات من الشعر.

وهكذا نتبين كيف استطاع الشاعر الحارثى أن يعاين ما يريد التعبير عنه فى نفسه مُعَادِلَةً صَوْتِيَّةً، مُوسِيقِيَّةً، رائعة الإيقاع، بالغة التأثير. فقد كان شاعر الحيرة يُؤَاوِمُ بَيْنَ كَلِمَاتِهِ وبين الموقف الشعرى الذى يُنْشِدُ فيه قصيدته، فكانت الكلمة بأصواتها وإيقاعها تُوحى بالمعنى الذى يريده، وتنقل ما يشعُر به الشاعر إلى المتلقى فى عذوبة بالغة، هى من صنعة الحيرة الحسنة.

ووقفت عند حرف النون فى شعر الشعراء، وعند التوين، وكيف يُخَدِّرَانِ مع حروف المد أو اللين نغماً عذباً فى القافية من القوافى، والقصيدة من القصائد، وقد أدرك القدماء ما للتوين من قيمة جمالية، فراحوا يَزِينُون به قوافيهم المطلقة بغية إحداث النظم الجميل والترنم.

ووقفت عند ظاهرة الخطائية في مُعلِّقَةِ ابنِ كُلْثُوم، وعناصر الأسلوب الخطابي،
وتبين لنا كيف كانت تتفاوت النعمة فيها باختلاف الموضوع.

وقد برع الشاعر الحارثي في استخدامه للصورة الفنية، وأضاف إلى التشبيه
والاستعارة والكناية نوعاً آخر منها، أطلقت عليه (الصورة السردية).

وقد أنشد شاعر الحيرة المقيم والوافد قصائده ومقطعاته في جبل أبحر الشعر
العربي تامة ومجزوءة، ونخص منها : الرمل، والكامل، والوافر، والمتقارب، والهزج،
والرجز، فكان لشعراء الحيرة ديوانٌ كبيرٌ متنوعٌ النغم، لعلنا نكون قد تناولنا القسط
الوافر منه بالدرس، والنقد، والتحليل.

وحقاً لقد أثرت الخفّارة والغناء في موسيقا الشاعر الحيرى، فكانما صقلت
أداته، وصاغت إحساسه النغمي فاطلقت ملكته الموسيقية، حيث راح ينوع في الأوزان
ما بينَ وزنٍ طويلٍ وآخر قصير، أو متتابع النغم، أو مجزوء. كذلك أجاد الشاعرُ الحيرى
ذو الحسنِ الحضريّ في صنع قوافيه، واختيارها، وتنوعها، وكثيراً ما كان يُخلّي شاعرنا
قصيدته بالتصريح، خاصة في مطلع قصيدته.

أما ما لاحظته البعض من ورود بعض الميوس في قافية البعض القليل من هذا
الشعر، من سناد، أو إقواء، فإنها نادرة بحيث لا تشكل شيئاً بجانب ما خلقه هؤلاء
الشعراء من تراث شعري فائق الحسن.

وبعد، فلعلني استطعتُ أن أرسِم صورةً لحياة الشعر في الحيرة في العصر
الجاهلي، هي أقرب إلى الواقع، والتزام الموضوعية، ولعلني أدركت ما يُرجى من الغاية،
وإلا فإنَّ الله تعالى لَن يخرِمنِي أجرَ الاجتهاد. وآخرُ دَعوانا (أَنَّ الْحَمْدَ لِلَّهِ رَبِّ
الْعَالَمِينَ).

المصادر والمراجع

أ - المصادر القديمة :

١- ابن الأثير (محمد بن محمد عز الدين)

- الكامل فى التاريخ

بيروت ١٩٦٥م

٢- الإصطخرى (أبو القاسم إبراهيم)

- مسالك الممالك

المكتبة الجغرافية ليدن ١٨٧٠م

٣- الأصفهاني (حمزة)

- تاريخ سنى ملوك الأرض والأنبياء

بيروت

٤- الأصفهاني (أبو الفرج على بن الحسين)

- الأغانى

ط. دار الكتب القاهرة.

٥- الأصمعى (أبو سعيد عبد الملك بن قريب)

- الأصمعيات

الطبعة الخامسة دار المعارف ١٩٧٩م ديوان العرب ٣

٦- الأعشى الكبير

- ديوانه

بتحقيق محمد محمد حسين. مكتبة الآداب - الجماميز - القاهرة.

٧- ابن الأنباري

- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات

دار المعارف - ذخائر العرب ١٩٦٠م.

٨- البكري

- معجم ما استعجم

القاهرة ١٩٤٥م.

٩- البغدادي

- خزنة الأدب.

١٠- التبريزي

- شرح القصائد العشر

صبيح ١٩٦٤م.

١١- أبو تمام

- الحماسة

بشرح التبريزي.

١٢- الجاحظ

- البيان والتبيين

بتحقيق هارون - لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٧هـ.

- الحيوان.

١٣- ابن حزم

- جمهرة أنساب العرب

ط. دار المعارف بمصر - ذخائر العرب - ٢ بتحقيق ليفي بروفنسال.

١٤- حسان بن ثابت

- ديوانه.

- ١٥- ابن حوقل
- صورة الأرض.
- ١٦- ابن خلدون
- تاريخ ابن خلدون.
- ١٧- الدينورى (أبو حنيفة أحمد بن داود)
- الأخبار الطوال
ط. الأولى . عيسى الحلى. القاهرة ١٩٦٠م.
- ١٨- ابن رسته
- الأعلام النفسية
ليدن ١٨٩١م.
- ١٩- زهير بن أبى سلمى
- ديوانه
ط. دار الكتب ١٩٤٤م.
- ٢٠- الزوزنى
- شرح المعلقات السبع
صبيح ١٩٦٨م.
- ٢١- ابن سلام
- طبقات فحول الشعراء
دار المعارف - ذخائر العرب ٧ شرح محمود شاكر.
- ٢٢- السمعاني
- الأنساب
ط. الهند

٢٣- السيوطي

- المزهر

الحلي شرح جاد المولى وآخرين.

٢٤- ابن الشجري

- مختارات ابن الشجري.

٢٥- الضبي (المفضل بن محمد بن يعلى)

- المفضليات

ط. دار المعارف ١٩٧٩م. بتحقيق شاكِر هارون

ديوان العرب ١.

٢٦- الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير)

- تاريخ الرسل والملوك

دار المعارف ١٩٦١م - ذخائر العرب ٣٠ بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

٢٧- طرفة بن العبد

- ديوانه

طبع بيروت.

٢٨- ابن عبد ربه

- العقد الفريد

٢٩- عبيد بن الأبرص

- ديوانه

بتحقيق حسين نصار. ط. أولى. الحلبي ١٩٥٧م.

٣٠- عدى بن زيد العبّادى

- ديوانه

بتحقيق محمد جبار المعيد - بغداد ١٩٦٥م.

- ٣١- العمرى (ابن فضل الله)
 - مسائل الأَبصار في ممالك الأمصار
 دار الكتب ١٩٢٤م. نشر أحمد زكى.
- ٣٢- ابن الفقيه (أبو بكر أحمد بن محمد الهمداني)
 - مختصر كتاب البلدان
 المكتبة الجغرافية - ليدن ١٨٧٠م.
- ٣٣- الفيروز ابادى
 - القاموس المحيط
- ٣٤- ابن قتيبة (الدينورى)
 - المعارف
 الطبعة الأولى - الرحمانية - مصر ١٩٣٥م.
- ٣٥- ابن قتيبة
 - الشعر والشعراء
 دار الثقافة بيروت ١٩٦٤م.
- ٣٦- القرماني (أبو العباس الدمشقى)
 - أخبار الدول وآثار الأول
 بهامش ابن الأثير - المطبعة الكبرى ١٢٩٠هـ.
- ٣٧- كصب بن زهير
 - ديوانه
- ٣٨- ابن الكلبي (أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي)
 - الأصنام
 ط. المطبعة الأميرية - القاهرة ١٩١٤ بتحقيق أحمد زكى

— أنساب الخيل فى الجاهلية والإسلام وأخبارها دار الكتب القاهرة ١٩٤٦م
بتحقيق أحمد زكى.

٣٩— ليلى بن ربيعة العامرى

— ديوانه

٤٠— لويس شيخو

— شعراء النصرانية.

٤١— المرزبانى

— معجم الشعراء

نشر مكتبة المقدسى ١٣٥٤هـ.

٤٢— المسعودى (أبو الحسن على بن الحسين)

— التنبيه والإشراف

ط. ليدن ١٨٩٣م.

— مروج الذهب ومعادن الجوهر

الطبعة الرابعة — مطبعة السعادة مصر ١٩٦٤ بتحقيق محمد محيى الدين

عبد الحميد.

٤٣— المقدسى (شمس الدين)

— أحسن التقاسيم

ليدن ١٨٧٠م.

٤٤— المقدسى (طاهر بن مطهر)

— البدء والتاريخ

ط. باريس ١٩٠٣م.

٤٥— النابغة الذبياني

— ديوانه

بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم.

٤٦- ابن النديم

- الفهرست

٤٧- النويرى

- نهاية الأرب فى فنون الأدب

ط. وزارة الثقافة بمصر.

٤٨- ياقوت

- معجم الأدياء

القاهرة ١٩٢٧م.

- معجم البلدان

بيروت ١٩٥٦م.

٤٩- اليعقوبى (ابن واضح)

- التاريخ الكبير

بيروت ١٩٥٥م.

ب - الدراسات الحديثة :

٥٠- إبراهيم أنيس

- موسيقا الشعر

٥١- أحمد أمين

- فجر الإسلام

القاهرة ١٩٤٥م.

٥٢- أحمد الحوفى

- الحياة العربية من الشعر الجاهلى

ط. القاهرة ١٩٤٩م. ط. ١٩٥٦م.

٥٢ - المرأة في الشعر الجاهلي سنة ١٩٥٤م.

٥٣ - بروكلمان

- تاريخ الأدب العربي

الجزء الأول ترجمة عبد الحليم النجار - دار المعارف ١٩٧٧م.

٥٤ - تمام حسان

- مناهج البحث في اللغة

- اللغة العربية مبناها ومعناها.

٥٥ - حسن إبراهيم حسن

- تاريخ الإسلام السياسي

الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٤٨م.

٥٦ - جواد علي

- تاريخ العرب قبل الإسلام

ط. المجمع العلمي العراقي بغداد.

٥٧ - السيد عبد العزيز سالم

- تاريخ العرب في الجاهلية

بيروت ١٩٧١م.

٥٨ - شوقي ضيف

- العصر الجاهلي

- فصول في الشعر ونقده.

- الفن ومذاهبه في الشعر العربي.

٥٩ - صالح أحمد العلي

- منطقة الحيرة دراسة طوبوغرافية

مقال بمجلة كلية الآداب جامعة بغداد العدد الخامس نيسان ١٩٦٣م.

٦٠- طه حسين

- في الشعر الجاهلي

ط. القاهرة ١٩٢٦م.

- في الأدب الجاهلي

دار المعارف ١٩٦٨م.

- حديث الأربعاء

الجزء الأول ١٩٦٨م.

٦١- عبد الله درويش

- حول تأصيل موسيقا الشعر

مقال بمجلة الشعر العدد السادس إبريل ١٩٧٧م.

٦٢- عثمان أمين

- ديكرات

ط. بيروت.

٦٣- عمر الدسوقي

- النابغة الذبياني

القاهرة ١٩٦١م.

٦٤- فارمر (هـ - ج)

- تاريخ الموسيقى العربية

ترجمة حسين نصار - ط. القاهرة سلسلة الألف كتاب.

٦٥- فيليب حتى

- تاريخ العرب مطول.

٦٦- كستر (م.ج)

- الحيرة ومكة وصلتهما بالقبائل العربية

- ترجمة يحيى الجبوري - طبع جامعة بغداد ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.
- ٦٧ - محمد الخضر حسين
- نقض كتاب الشعر الجاهلي.
- ٦٨ - محمد زكي العشماوي
- النايبة الذبياني
دار المعارف ١٩٦٨م.
- ٦٩ - محمد علي الهاشمي
- عدي بن زيد الشاعر المبتكر
ط. الأولى - حلب ١٩٦٧م.
- ٧٠ - محمد لطفي جمعة
- الشهاب الراصد
- ٧١ - مي يوسف خليف
- القصيدة الجاهلية في المفضليات دراسة موضوعية وفتية - رسالة
مباحث ١٩٨٩م.
- ٧٢ - ناصر الدين الأسد
- القيان والفناء في العصر الجاهلي
دار المعارف ١٩٦٨م.
- مصادر الشعر الجاهلي
دار المعارف ١٩٦٨م.
- ٧٣ - نوري القيسي
- دراسات في الشعر الجاهلي
نشر جامعة بغداد.

٧٤ - تولدكه:

- أمراء غسان

بيروت ١٩٣٣م.

٧٥ - يحيى هويدى

- مقدمة فى الفلسفة العامة

ط. القاهرة.

٧٦ - يوسف خليف

- حياة الشعر فى الكوفة إلى نهاية القرن الثانى للهجرة.

- دراسات فى الشعر الجاهلى

ط. القاهرة ١٩٨١م.

- الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى دار المعارف ١٩٧٨م.

٧٧ - يوسف رزق الله غنيمه :

- الحيرة المدينة والمملكة العربية

بغداد ١٩٣٦م.

٧٨ - دائرة المعارف الاسلامية.

ج- كتب أجنبية :

79 - H. G. Farmer, History of Arabic.

80 - Lammens, Le Berceau de l'Islam.

81 - Nicholson, A Literary History of the Arabs.

82 - O' leary, Arabia Before Muhammad.

83 - Rashaad Rushdy, Introduction to Literary Criticism.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٩
فهرس الموضوعات	٣٠٧
تمهيد : الحيرة فى العصر الجاهلى	٢١

الفصل الأول

شعر الحيرة : دراسة فى توثيق بعض نصوص الشعر الحيرى ومحاولة توثيقها

فى ضوء قضية الانتحال	٣٣
قضية الانتحال	٣٣
الرواة وجهدهم فى نقل الشعر الجاهلى	٧٢

الفصل الثانى

الشعراء المقيمون

عدى بن زيد العبادى	٨٩
المنخل الشكرى	١٥٠

الفصل الثالث

الشعراء الوافدون

النايفة الذيبالى	١٦٥
الأعشى الكبير	٢٦٥
عمرو بن كلثوم	٣٢٨

٣٤٤	الحارث بن حلزة اليشكري ^٥
٣٦٥	عبيد بن الأبرص الأسدي
٣٧٤	طرفة بن العبد البكري

الفصل الرابع

الشعر الحيري :دراسة موضوعية وفنية

٣٨٧	أولاً : الدراسة الموضوعية
٤٣٤	ثانياً : الدراسة الفنية

الفصل الخامس

الخاتمة

٤٦٩	نتائج البحث
٤٩٣	المصادر والمراجع

هذا الكتاب

شعراء إمارة الحيرة في العصر الجاهلي دراسة جادة مثالية لمعظم شعراء العصر الجاهلي، حين كانت إمارة الحيرة في ذلك العصر مركزاً أدبياً هاماً يقصدها الشعراء في عهد ملوكها سواءً أشجعوا الثعراء فمدحهم وكانوا أداة الدعاية لهم، لم ضالقت بهم القبائل فهجته شعراؤها، أم ألهمتهم إمارة الحيرة الروحاء بروعة جوها الماذي والخصاري، وبما عاشوه من تجارب مع المرأة والخمر فعبروا عنه، في خمرياتهم وقصائدهم البديعة في الغزل. إضافة إلى قصائدهم الطويلة والمعلقة تلك التي عبروا فيها عن مواقف ومواقف قبائلهم من الحروب التي كانت كثيراً ما تنشب بسبب ما كان بين المناذرة في العراق والخصاسنة في الشام من حروب وأيام حين كانت الحيرة وملوكها تابعة للفرس، وحين دار الغساسنة في تلك الرومان.

وبمنهج علمي يقوم على الاستقصاء، وبأسلوب أنبي ربيع تناول الكاتب في عرض جديد ومن منظور نقدي حديث كل جوانب الشعر في هذه الإمارة الجاهلية.

فقد قام بتوثيق شعر الحيرة في ضوء نقدي عامر للتقديم والجديد من الآراء في ضوء نظرية الانتحال كذلك درس شاعريها المقيمين: عدى بن زيثر والمثفل الشكري دراسة مفصلة. وعرض لشعراء الحيرة الوافدين وعلى رأسهم النابغة الذبياني والأعشى، فضلاً عن طرفة بن العبد، وعمرو بن كلثوم والحارث بن حيلة الشكري عبيد بن الأبرص، والمثقب العبدى، والمكرشيين، وغيرهم من كبار شعراء الجاهلية والذي الحيرة. وحيث رأى الدكتور عبد الفتاح الشطي أن موضوع الشعر هو الحياة في تيارها الكبير ومواقفها المتعددة الالتهابية، فقد درس موضوع الشعر في الحيرة من خلال تجارب الشعراء الجاهليين ومنها تجربة عدى في السجن، وتجارب النابغة في رحلاته بين المناذرة والخصاسنة، وما أضافه من فن الاعتذاريات، وما عبر به المثقب العبدى عن مشاعر ناقته، وما أضافه عدى ابن زيد إلى ديوان الحكمة العميق.

وتميز شعر هذه الإمارة الجاهلية بما عرفت من حضارة برقة اللغة وجدة الصور وروعة الموسيقى، مما قام بدراسته ورسم قسامته الغنية الدكتور / الشطي بريشته الشاعرة.

والكتاب دراسة جديدة للشعر الجاهلي يقوم على التحليل والنقص ودفعة الذوق، في عرض يتسم كما وصفه الدكتور يوسف خليف بقلانية العالم مع حسابية الفنان ورقته.

عبد غريب